MASTER
NEGATIVE
NO. 91-80446-2

MICROFILMED 1992

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES/NEW YORK

as part of the
"Foundations of Western Civilization Preservation Project"

Funded by the
NATIONAL ENDOWMENT FOR THE HUMANITIES

Reproductions may not be made without permission from
Columbia University Library

COPYRIGHT STATEMENT

The copyright law of the United States -- Title 17, United States Code -- concerns the making of photocopies or other reproductions of copyrighted material...

Columbia University Library reserves the right to refuse to accept a copy order if, in its judgement, fulfillment of the order would involve violation of the copyright law.

AUTHOR:

SAINATI, AUGUSTO

TITLE:

LIRICA LATINA DEL RINASCIMENTO

PLACE:

PISA

DATE:

1919

Master Negative #

91-80446-2

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES
PRESERVATION DEPARTMENT

BIBLIOGRAPHIC MICROFORM TARGET

Original Material as Filmed - Existing Bibliographic Record

878.9
Sa2

Sainati, Augusto, 1889-
...La lirica latina del rinascimento ... Pisa, Spoerri, 1919
v. 1 19½ cm.

At head of title: Augusto Sainati.

D878.9
Sa21

Copy in Paterno. 1919 v. 1

367187

Restrictions on Use:

TECHNICAL MICROFORM DATA

FILM SIZE: 35m REDUCTION RATIO: 1/X
IMAGE PLACEMENT: IA (IIA) IB IIB
DATE FILMED: 2/7/92 INITIALS BD
FILMED BY: RESEARCH PUBLICATIONS, INC WOODBRIDGE, CT

AIIM

Association for Information and Image Management

1100 Wayne Avenue, Suite 1100
Silver Spring, Maryland 20910

301/587-8202

Centimeter

Inches

MANUFACTURED TO AIIM STANDARDS
BY APPLIED IMAGE, INC.

AUGUSTO SAINATI

LA LIRICA LATINA

DEL

RINASCIMENTO

PARTE PRIMA

PISA
ENRICO SPOERRI, EDITORE
—
1919

878.9 Sa2

Columbia University
in the City of New York

LIBRARY

AUGUSTO SAINATI

LA LIRICA LATINA

DEL

RINASCIMENTO

PARTE PRIMA

PISA
ENRICO SPOERRI, EDITORE
—
1919

20.52365
878.9
Sa2
v.1

Pisa, Tip. Cav. F. Mariotti 1919

IL PONTANO E CATULLO

La fortuna di Catullo nel *Rinascimento:* ammirazione del Pontano per lui fin dai suoi primi tentativi poetici. — Parafrasi ed imitazioni negli *Amorum libri:* l'*Hymnus in noctem*, gli endecasillabi *Ad Fanniam; Ad pueros, de columba.* — Il temperamento poetico del Pontano: fantasia e sensibilità: in che cosa differisse profondamente da Catullo: gli epitalami di Catullo e quelli del Pontano. — La *Lepidina:* influsso catulliano quanto alla concezione; originalità dell'esecuzione: il Pontano ha soppresso l'elemento drammatico ed ha messo in maggior luce il carattere idillico del componimento; perfezione artistica della *Lepidina:* abbondanza delle pitture. — Gli *Endecasillabi:* carattere particolare di cotesta forma poetica, ripresa con tanta fortuna dal Pontano: l'amore negli *Endecasillabi,* cui è quadro e complice ad un tempo la natura: la poesia *Ad Ariadnam uxorem.* — Il contenuto degli *Endecasillabi:* varietà di toni e di movenze: pitture comiche, scherzose, idilliche. — Poesie di circostanza: il Pontano, Orazio e Catullo; epigrammi alla maniera di Marziale; im-

portanza degli *Endecasillabi:* un giudizio dello Scaligero. — Il Pontano e il testo dei carmi catulliani: sua caratteristica indipendenza di spirito perfino nell' emendarli e commentarli; qual profitto egli trasse dallo studio del poeta veronese.

Catullo è, tra i poeti latini, uno di quelli che sono stati letti ed ammirati quasi in ogni tempo: e se ne intende assai agevolmente la ragione. L'acuta sensibilità, cosí pronta a reagire ad ogni impressione che a lui venisse dall' esterno, la schiettezza, con che lo scrittore si rivelò *tutto* nei suoi carmi, quel non so che di moderno, che spira da molte delle sue composizioni migliori, e, finalmente, la forma impeccabile che egli — poeta di cosí viva ispirazione immediata — seppe dare ai suoi versi, fanno di lui un artista per varî rispetti singolare. Ma va da sé che la sua fortuna debba essere stata di gran lunga maggiore presso quegli uomini, che in lui non videro soltanto lo squisito cesellatore d'immagini e il delicato ritrovatore di ritmi, ma altresí l'interprete dei lor proprî sentimenti ed affetti. Allora l'ammirazione divenne culto e cieco entusiasmo, sì da dar luogo perfino a manifestazioni curiose di antipatia verso altri poeti, pur degni di molto rispetto.

Fra coloro che piú risentirono il benefico influsso del gentile amatore di Lesbia fu senza dubbio il Pontano; il quale del resto, in alquanti luoghi delle sue opere, ha riconosciuto espressamente i suoi debiti verso un cosí insigne maestro. Già negli *Amores* — che contengono i primi frutti del suo ingegno — ricorre piú d' una volta e con affettuose parole il nome di lui. Il poeta, in un momento di sconforto per una passione insoddisfatta, finge di esser già presso a morire; ma cotesta immaginazione non suscita in lui alcun tetro pensiero, come accade invece negli esseri soverchiamente impressionabili: egli non andrà nella paurosa reggia di Dite, ma nel grato soggiorno degli Elisii:

Illic nos nitidi manet aurea Musa Catulli,
  Cuius adhuc etiam Lesbia in ore sonat,
Cui tantum dicunt hi se debere libelli,
  Quantum nec caro filia blanda patri,
Quam juveni ardenti multa cum dote maritam
  Perducit cari coniugis in gremium;
Illa suo grates persolvit laeta parenti,
  Quod dederit nomen coniugis ac dominae.[1]

[1] **Avvertiamo una volta per sempre che citiamo dalla ediz. del Soldati (*I. I. Pontani Carmina,* Firenze, Barbera, 1902). *Amor.,* I, I, XIX, vv. 29-36. Per chi sia vago di raffronti, ri-**

Tanta gratitudine egli professava, già d'allora, al poeta di Verona! E d'esser suo discepolo si compiaceva e menava vanto, quasi fosse un segno di originalità per lui. In una graziosa poesia a Lorenzo Miniato, il Pontano gli domanda che cosa pensi dei suoi versi e soggiunge che, nel comporli, egli ha avuto l'occhio alla scuola dei *poëtae novi*, e al piú insigne tra loro, Catullo:

. . . . meus hic libellus unum
Doctum post sequitur suum Catullum
Et Calvum veteremque disciplinam.
Non multo minor est novis poetis.
Saltat versiculis canens minutis
Hoc, quod non sonuere mille ab annis
Musarum citharae et Lyaei puellae.[1]

Certo negli *Amores* si avvertono chiaramente anche altri influssi, massime di Properzio e di Ovidio; ma questi sopra tutto nelle elegie: per ciò che riguarda le liriche minori (endecasillabi

cordiamo, a proposito di questi versi, la tredicesima ode del l. III di Orazio e l'elegia nona del III libro degli *Amores* ovidiani.

[1] *Amores*, I, XXVIII, vv. 8-14.

ed epigrammi in particolare) l'asserzione dello scrittore è indiscutibilmente vera.

* * *

Nel breve carme che serve d'introduzione, il Pontano ha ben determinato il carattere della sua raccolta di versi:

Legem versiculis dedere nostris
Aetas et male sobrius magister,
Ut tantum teneras ament puellas,
Ut sint virginibus nihil molesti,
Ut molles, lepidi, leves, jocosi,
Quos uxor canat in sinu mariti,
Quos coniux legat in sinu puellae,
Quos discant pueri, senes et ipsi,
Siqui sunt pueris ineptiores,
Et castos fugiunt timentque versus.[1]

La sua poesia non è dunque fatta per l'universale, ma solo per quelli che possono intenderla

[1] *Amores*, I, vv. 6-15.

e gustarla: non vuol piacere agli uomini dotti ed austeri, ma piuttosto ai giovani e alle fanciulle innamorate. Del pari Catullo non curava l'approvazione dei moralisti troppo rigidi, perché sentiva che i suoi versi dovevano essere in primo luogo specchio nitido della sua personalità reale, senza artificiose limitazioni del di fuori. È in questo tratto un singolare carattere di rassomiglianza tra i due: vi sono altri poeti, i quali — mediante un severo controllo su se medesimi — riescono ad attenuare nell'opera loro certe asprezze od esuberanze del proprio temperamento. Il Pontano e Catullo si dimostrarono interamente quali furono, il che a molti potrà non piacere, ma è, ad ogni modo, chiarissimo segno della loro sincerità.

L'efficacia educativa d'uno scrittore sopra un altro, che abbia con quello non trascurabili affinità psicologiche, si manifesta in varie guise: in primo luogo col dargli una piú esatta coscienza di sé, coll'aiutarlo a eliminare ciò che è in lui di fittizio. Cotesto processo, diciamo, di purificazione si compí nel grande umanista umbro molto rapidamente, in grazia sopra tutto del profondo studio del suo autore prediletto. Nelle elegie degli *Amores* si avverte qua e là una certa irrequie-

tezza, come di chi cerca ancora faticosamente la propria via e non è giunto a *possedersi;* nei carmi minori si disegna non di rado già spiccata l'individualità del Pontano. Lasciamo pure da parte quelle che sono eleganti parafrasi di celebrate composizioni catulliane (*Ad Musas*[1] — *De qualitate amantum*[2] — *Ad Thaliam*[3] ecc.); ma l'*Hymnus in noctem*[4] — che fu poi tradotto piú che imitato dal Ronsard[5] — e gli endecasillabi *Ad pueros, de columba*[6] e *Ad Fanniam*[7] son cose che si possono dir già quasi perfette.

Nell'*Hymnus in noctem* freme il desiderio dell'amatore impaziente, che vorrebbe vedere esauditi i suoi voti. La notte è, sí, il tempo del riposo per gli uomini, ma è sopra tutto sacra ai misteri dell'amore, compagna e ministra di voluttà:

[1] I, VIII.
[2] I, XIII.
[3] I, XXVI.
[4] I, VII.
[5] *Hymne à la Nuit* (*Oeuvres complètes de Ronsard*, Paris, Plon, 1857-67; vol. V, 368).
[6] I, V.
[7] I, XI.

O voluptatis comes et ministra,

ama i piaceri, ma vuol conservare anche in mezzo

O voluptatis comes et ministra,
Quae bona ex te fert thalamus torusque,
Quas sopor fert illecebras jocosque
Delitiasque,

Quas simul juncti faciunt amantes
Inter amplexus trepidumque murmur,
Inter et ludos tenerasque rixas,
Dum furit ardor,

Dum micant linguis, animaeque florem
Ore deducunt querulo, parique
Concidunt motu, resoluta postquam
Grata libido est.[1]

E il poeta la invoca propizia perché possa estinguer la fiamma che l'arde:

Da meis finem, dea magna, votis
Et quod optamus, liceat potiri,
Ne voret tristis penitus calentes
Flamma medullas.[2]

Qual diversità, nell'intonazione, tra questa saffica e certe odi di Orazio! Il Venosino ricerca ed

[1] Vv. 9-20.
[2] Vv. 29-23.

ama i piaceri, ma vuol conservare anche in mezzo ad essi la misura; il Pontano, com'è delle nature esuberantemente giovanili, ci si vuole immergere tutto, sordo ad ogni richiamo della ragione.

Non meno eleganti, anzi, nella loro brevità, superiori d'efficacia all'*Hymnus in noctem*, gli endecasillabi *Ad Fanniam;* in cui la passione sensuale, lungi dall'essere manifestata crudamente, è come temperata da un sottil velo di malinconia ed espressa con una grazia degna d'un classico.

Ma il componimento che piú di ogni altro si avvicina, sotto un certo rispetto, al far di Catullo, è indubbiamente quello che ha per titolo *Ad pueros, de columba.*

Il soggetto è comunissimo e trattato fin dalla piú remota antichità: nell'*Antologia palatina* son conservati piú di trenta epigrammi, che celebrano animali d'ogni specie, cavalli e cani, delfini e lepri, rondinelle e cicale.[1]

Né il genere ebbe minor fortuna presso i Latini, tant'è vero che Plinio, nell'inviare ad un amico la raccolta dei suoi endecasillabi, li chiama « *passerculi et columbuli nostri* », volendo alludere

[1] *Antol. palat.*, l. VII, nn. 189-216.

a certe composizioni su quell' argomento. Ma il Pontano ha ripreso e svolto il *motivo* in maniera affatto personale. La colomba è l'uccello caro a Venere e odia tutto ciò che è volgare e senza grazia; il poeta, interpretandone il segreto pensiero, non la invierà in dono ai *mali cinaedi*, ma alla donna del suo cuore:

. . . . cuinam cupis, o columba, munus
Deferri? Scio; nam meam puellam
Amas plus oculis tuis, nec ulla
Vivit mundior elegantiorve.
Haec te in delitiis habebit, haec te
Praeponet nitidis suis ocellis,
Nec tanti faciet suam sororem.
Huius tu in gremio beata ludes,
Et circumsiliens manus sinumque
Interdum aureolas petes papillas.[1]

L'attrattiva di questo componimento è duplice; perché il poeta non soltanto finge d'indovinare il desiderio della colomba, ma le assegna un ufficio determinato, ne fa l'interprete di se

[1] Vv. 10-20.

stesso presso l'amata: cosí che questi versi non sono un capriccioso esercizio di fantasia, come potrebbe sembrare dal titolo, ma la schietta espressione dei sentimenti dello scrittore: la colomba è divenuta, in certo modo, quasi un'immagine attenuata della sensualità del Pontano.

Questo è appunto il merito dei poeti di razza: saper rinnovare, all'occorrenza, i *temi* piú noti, adattandoli al loro stato d'animo particolare. Chi ricordi il famoso carme di Catullo *Ad passerem Lesbiae,*[1] rileverà agevolmente la differenza grande che corre tra le due composizioni, quanto allo svolgimento; in Catullo è la passione inquieta, che non permette all'amatore di guardare al di fuori di sé, di distrarsi per mitigare il suo travaglio segreto: potesse egli far come la sua Lesbia, cui il sollazzarsi col minuscolo volatile apporta cosí facile conforto nei momenti di ambascia! Quale amarezza in questi due versi, che contengono ad un tempo un desiderio e una lacrima:

Tecum ludere, sicut ipsa, possem,
Et tristis animi levare curas![2]

[1] *Carmina,* II.
[2] Vv. 9-10.

Una semplice esclamazione, che però racchiude la storia d'un'anima. Il componimento del Pontano ha invece un carattere di sorridente galanteria; l'umanista umbro non conobbe forse mai a pieno le angosce che procura l'amore, ma si guardò, anche, dal dissimularle, dietro l'esempio del maestro: e rimase a lui, idealmente, piú vicino degl'infiniti imitatori.

* * *

Quel che abbiamo osservato fuggevolmente a proposito di quest'ultimo carme, c'induce ad aggiungere quealche considerazione intorno al temperamento del Pontano e al suo modo particolare d'intendere e di praticare l'amore. Anzi tutto due qualità spiccano singolarmente nel Pontano uomo ed artista: nell'uomo, un energico *individualismo*, che, se dà a lui una coscienza elevata di sé, gl'impedisce un adeguato apprezzamento degli altri: nell'artista, una prevalenza grande della fantasia sopra ogni altra facoltà dello spirito e, in special modo, sulla *sensibilità*. Per questo egli è un impenitente ottimista; la vita gli si presenta solo nel-

l'aspetto piú gaio, non come fonte di preoccupazioni e di dolori, ma di continue dolcezze; essa è un bene inestimabile, di cui bisogna godere. Ora, dato un simile carattere, qual concezione poteva avere della donna il Pontano? Non certo mistica o platonica, ma schiettamente pagana. Per altro occorre precisar meglio anche a questo riguardo; perché sotto una tale denominazione generica — concezione pagana dell'amore — è compresa una straordinaria varietà di forme: l'invocazione angosciosa di Saffo è ben diversa dal canto spensierato di Anacreonte, come il discreto epicureismo oraziano dall'accoramento di Catullo o dall'ardor di Properzio. La sensualità — come ogni cosa umana — ha pure i suoi gradi: può esser desiderio facilmente appagabile o brama insaziata od anche passione violenta. Il Pontano visse per l'appunto nel primo secolo del *Rinascimento*, quando più grande appariva il valore delle nuove tendenze; e nessuno forse, meglio di lui, le impersonò in se medesimo. Egli si avvicinò veramente a quello che era l'ideale dei classici: l'*euritmia*, il pieno equilibrio dello spirito. Nessuna emozione troppo forte mai: l'uomo prende possesso del mondo e se ne considera il centro. Cosí la donna scende alquanto dal suo piedistallo; non è piú

dispensatrice di grazie e di benedizioni, ma trionfa soltanto per i doni che le ha largito la natura: la bellezza non è come a dire, la manifestazione tangibile dell' intima bontà, ma ha un suo proprio valore, al pari della virtù. I poeti dello *stil nuovo* preferivan dare il ritratto *morale* dell' amata, il Pontano si lascia attrarre dagli attributi fisici e nulla vede al di là della carne: invano cercate nei suoi versi un' immagine idealizzata: le donne ch' egli celebra s' impongono all' ammirazione colla procacità delle loro forme meglio che con la grazia degli atteggiamenti, e il poeta si compiace di contemplarle e le ritrae nelle piú diverse situazioni, quasi amoroso pittore che cerchi di rappresentare il modello che ha dinanzi nella piú seducente delle sue pose. Fannia, Focilla, Stella e, per quanto in grado minore, anche Ariadna, han tutte una medesima caratteristica; mostran chiaro fino a qual punto la bellezza sia possente per se stessa, senza il soccorso di alcun altro dono, e quasi regina per diritto divino: dinanzi a lei anche la natura s' inchina, rendendole omaggio, come servo a signore:

Ecce florentis graditur per haerbas,
Ecce pestanos pede pressat hortos
Virgo, quam ver insequitur, cui ipsa
It comes aura,

Auraque et veris decor. En amores
Lusitant circum, en pharetrae, facesque
Ventilant, spargitque suos honores
Laeta iuventus.

Qua movet nymphe, hac humus ipsa ridet,
Ridet hac aer, fluit ipse laeto
Amne Sebethus, canit uxor imo
Coerula ab antro;

Huius e vultu placidisque ocellis
Instruit sese Venus et Cupido,
Altera accendens faculas, et alter
Spicula torquens.[1]

Quadretto magnifico, in cui per altro cercheresti invano la nota del sentimento. Sotto questo rispetto, c' è davvero una notabile differenza tra il Pontano e Catullo: dei due si direbbe quasi piú

[1] *Lyra* (*Ad Charites*), VIII, vv. 37-52.

moderno (in un certo senso almeno) il poeta veronese. Chi voglia rilevar bene la distanza che corre tra loro, confronti l'elegia sessantotto di Catullo con le due ultime degli *Eridani*. In quella si rivela subito l'uomo che ha molto e rapidamente vissuto e si sente addolorato e stanco: la morte del fratello e l'amore per Lesbia gli hanno lasciato nell'animo non cancellabile traccia. Con quali commosse parole ricorda egli l'estinto: e come vive e respira nei suoi versi la passione per Lesbia, per colei che non può esser sostituita da alcun'altra nel suo pensiero e nel suo cuore! Ve ne accorgete perfino dal modo con cui ritrae l'attaccamento devoto di Laodamia per Protesilao:

Quo tibi tum casu pulcherrima Laodamia,
Ereptum est vita dulcius atque anima
Coniugium.[1]

E lo sentite sopratutto nei due versi finali del carme, in cui è cosí puramente e semplicemente espressa la profondità e la sincerità dell'affetto:

Et longe ante omnes mihi quae me carior ipso est,
Lux mea qua viva vivere dulce mihi est.[2]

[1] Vv. 105-7.
[2] Vv. 159-60.

Ma il Pontano! Egli era giunto alla vecchiezza, dopo aver sopportato una serie non piccola di guai: pure né i pericoli della guerra, né la morte dei suoi piú cari, né la perdita dell'ufficio a corte avevan potuto turbare profondamente la tranquillità del suo animo:

. . . . nos fata gravant, fors improba vexat,
Decidit eque suo nostra senecta gradu.
Non iacet ipsa tamen, casu nec territa tanto
Mens mea, nec variis corruit icta malis;
Nec fortes fortuna premit, quin erigit, et me
Tollit humo, quotiens saevior ipsa furit.[1]

Catullo si commuove quando ripensa al fratello e lascia sgorgare una lagrima: il Pontano si rappresenta la sua Ariadna negli Elisii, mentre va errando pei prati col figlio, cui intreccia corone di fiori e rivolge le piú affettuose cure materne:

Elisiis ipsa in campis per roscida prata
Tu modo cum nato laeta vagare tuo;
Illi contexisque rosas, contexisque hiantem
Narcissum et violae lilia cana nigrae;

[1] *Eridani*, XXXI, vv. 5-10.

da lui il commosso saluto a Sirmione, ritornando

Illi purpureos mistim coniungis honores,
Spargis et ambrosio docta liquore comam;
Quin et perpetuum Parcis servas amaranthum,
Quique etiam flores punica mala ferunt.[1]

Cotesta sensibilità, che è cosí diversa nei due poeti, doveva naturalmente produrre effetti corrispondenti nell' arte loro. Certo noi non potremmo attenderci dal Pontano carmi simili nell' intonazione al quinto e al settimo di Catullo (*Vivamus, mea Lesbia, atque amemus — Quaeris quot mihi basationes*) composti nel colmo della felicità e della passione; oppure all' ottavo (*Miser Catulle, desinas ineptire*), in cui sono rievocati malinconicamente i lieti giorni del passato:

Fulsere quondam candidi tibi soles,[2]

od anche all' undecimo (*Furi et Aureli comites Catullo*), nel quale la sdegnosa ironia si accoppia cosí bene col realismo vivace e coll' intensità dell' affetto. Né potremmo immaginare come scritto

[1] *Ibid.*, II, XXII, vv. 21-8. Per questa concezione pagana dell'oltretomba, cfr. Ovidio, *Trist.*, II, XXXI, Tibullo, I, III.
[2] V. 3.

da lui il commosso saluto a Sirmione, ritornando alla quale il poeta prova come una tenerezza insolita e grida in un impeto quasi di riconoscenza:

Quam te libenter, quamque laetus inviso!
. . . . . .
O quid solutis est beatius curis,
Cum mens onus reponit, ac peregrino
Labore fessi venimus larem ad nostrum,
Desideratoque acquiescimus lecto?[1]

Mancò al Pontano la delicatezza del poeta di Verona: cioè quella facoltà, che permette allo spirito di cogliere le piú sottili sfumature, di profittare dei minimi elementi che trova nelle percezioni. Per questo certi lati e aspetti della vita, che colpiscono e attraggono le anime impressionabili, non ebbero virtú di stimolare la sua fantasia, tendente piú alla sintesi che all' analisi e quindi incurante di certi particolari, che gli apparivano forse di per se stessi troppo prosaici. Si leggano i suoi epitalamî e si vedrà subito con quali occhi egli riguardasse alla realtà: Catullo meraviglia non solo per l' arte stupenda, con cui sa ri-

[1] *Carm.*, XXXI, vv. 4 sgg.

vestire il suo pensiero, e per il senso profondo dell'armonia; ma per l'acuta penetrazione psicologica: a lui non sfugge né l'impazienza del giovane cupido, né l'ingenuo pudore della sposa, che piange perché deve abbandonare la casa paterna. L'immagine di lei gli richiama le cose piú belle della natura, il mirto dai floridi rami,

Quos Hamadryades Deae
Ludicrum sibi roscido
Nutriunt humore,[1]

o il giacinto, che fiorisce nel giardino di qualche ricco signore. La grazia femminile gli par come simboleggiata da altri fiori:

Alba parthenice velut
Luteumve papaver;[2]

ciò che piú commuove la sua fantasia è il candor verginale, che si manifesta anche nella passione e la

[1] *Carm.*, LXI, vv. 23-5. Cosí nell'*epyllion* per le nozze di Peleo e Teti ricorre ad un'immagine simile:

Quales Eurotae progignunt flumina myrtus
Aurave distinctos educit verna colores
(LXIV, vv. 89-90).

[2] *Carm.*, LXI, vv. 190-1.

ingentilisce e l'abbella. La fanciulla nella sua innocenza è come il fiore, che cresce appartato e immune da ogni rude contatto. Il Pontano invece non sa intuire certi stati d'animo troppo diversi dai suoi, ma attribuisce agli altri sentimenti che sono un riflesso dei proprî: perfino se ricorre ad immagini, che gli sono ispirate da Catullo, la sua potente individualità le trasforma del tutto e dà loro un significato nuovo. Anche per lui la fanciulla è simile al fiore, ma al fiore che langue per l'estiva arsura: nulla gli giovano le aure carezzevoli dello zefiro, nulla l'ombra che lo protegge: solo attende ristoro dalla notturna rugiada. Cosí la fanciulla più non cura i baci della madre, ma alimenta nel cuore le tacite fiamme e sospira gli amplessi del marito:

Ut flos, aestivo sitiens cum terra calore,
  Nocturno refici lassus ab himbre cupit,
Non illum Zephyrique valent auraeque recentes
  Mulcere aut densa nexilis umbra coma,
Sola illi est in rore salus, spes omnis in himbri,
  Languet honos, cecidit languida sole coma;
Sic tacitos in corde fovens nova nupta calores,
  Optato refici coniugis ore petit,
Non illam patris amplexus, non oscula matris
  Aut juvat artifici purpura picta manu;

Suspirat tantum amplexus, tantum ora mariti,
Moeret, abestque illi qui fuit ante decor.[1]

Nell' altro epitalamio per la figlia Eugenia, il Pontano usa un' immagine diversa (il che dimostra la sua singolare facoltà d' osservazione), ma il significato fondamentale è il medesimo:

Educit teneros foetus, fovet anxia nidum
Mitis avis, fesso comparat ore cibum;
Ast illi, ut tenues plumae increvere, relinquunt
Et nidum et matris dulcia rostra suae:
Ipsa suo natam in gremio fovet anxia mater,
Educitque sinu sedulaque usque colit;
Ast illa ut viditque virum sensitque hymenaeum,
Linquit laeta domum matris et ora suae.[2]

Catullo rappresenta la nuova sposa vergognosa e piangente, il Pontano sicura e lieta: c' è nelle due pitture la traccia manifesta del diverso temperamento dei due poeti. Dobbiamo insistere ancora su questo lato particolare dell' arte pontaniana? Osserveremo soltanto che cotesta relativa deficienza di *sensibilità* nel nostro autore si rivela perfino quand' egli tratta gli argomenti piú semplici o comuni; allora anzi conosciamo meglio quel che è in lui di manchevole. Uno dei suoi *Tumuli* che ha per titolo: *Deploratio Sturni*, è un lamento che il poeta fa per la perdita dell' uccello che gli era caro. Il nostro pensiero ricorre subito al leggiadrissimo carme di Catullo sulla morte del passero di Lesbia: ma anche qui, qual differenza! Catullo ha saputo trovare, in lode di questo piccolo uccello, particolari e immagini delicatissime, cui per altro egli accenna appena di sfuggita, lasciando che il lettore — a dir cosí — le integri nella sua propria fantasia. Per dipingere i costumi del minuscolo volatile e la sua tenerezza verso la padrona, osserva soltanto ch' esso la conosceva, come una fanciulla conosce la madre:

[1] *De Amore coniugali*, l. III, 3, vv. 69-80.
[2] *Ibid.*, l. III, 4, vv. 103-10.

. . . . . suamque norat
Ipsam tam bene, quam puella matrem.[1]

E quando ce lo ha fatto ammirare ed amare, aggiunge semplicemente:

[1] *Carm.*, III, vv. 6-7.

Qui nunc it per iter tenebricosum,
Illuc, unde negant redire quemquam.[1]

Il quadro si è improvvisamente allargato, perché è evocata dinanzi al pensiero del lettore la triste sorte dei mortali; Catullo conosce l'arte dei contrasti e sa bene che l'uomo è sensibile sopra tutto a quei dolori, che hanno un diretto riferimento a lui stesso. Cosí, in questi pochi versi, nulla è dimenticato: il ricordo della morte, la descrizione dell'oggetto amato, la riflessione filosofica, la pittura di Lesbia dai begli occhi piangenti. Il Pontano riesce benissimo quando deve ritrarre qualche cosa che ha colpito vivamente i suoi sensi: allora la sua tavolozza gli fornisce in copia i colori, ch'egli usa con opportunità e avvedutezza; ma di solito è troppo impassibile perché possa commuoversi dinanzi ad uno spettacolo triste. Catullo, nella composizione ricordata, si era limitato a maledire le tenebre che divorano ogni cosa bella:

At vobis male sit, malae tenebrae
Orci, quae omnia bella devoratis:[2]

[1] *Ibid.*, vv. 11-2.
[2] *Ibid.*, vv. 13-4.

È un grido spontaneo, venuto dal cuore. Il Pontano dice la stessa cosa in quattro versi, con tanto minor efficacia:

Invidit mihi te nigri Iovis invida coniux,
Quae laetum nobis nil sinit esse diu,
Nil tenerum, nil dulce diu. Bone sturne, bone ales,
Lenis avis, bellum quid queat esse diu?[1]

Vi si avverte lo sforzo e l'artificio: lo *spirito* piuttosto che il cuore.

* * *

Ma un altro piú lungo componimento rivela spirito catulliano: la *Lepidina*. Sappiam bene che si è affermato da taluno non aver esso modelli nel suo genere;[2] ma a noi sembra che cotesta asserzione recisa debba essere alquanto temperata. Originale è senza dubbio la *Lepidina* sopra tutto quanto all'esecuzione; per quel che riguarda invece la

[1] *De tumulis, l.* II, t. 51, vv. 9-12.
[2] Carlo Maria Tallarigo, *Giovanni Pontano e i suoi tempi*, Napoli, 1874, vol. II, p. 619.

concezione, il Pontano ha avuto in realtà non pochi predecessori nelle due letterature classiche. Oltre all'epitalamio lirico di genere familiare, che fu portato da Saffo alla massima perfezione, i Greci avevan trattato anche l'epitalamio mitologico; senza voler risalire fino a Esiodo, cui si attribuiva pur dubitosamente dagli antichi medesimi un poemetto sulle *Nozze di Ceice*,[1] ricorderemo soltanto che Stesicoro nelle solenni strofe dei suoi inni celebrò Elena, che fu successivamente sposa di Teseo, di Menelao e di Paride[2] e Pindaro quelle di Cadmo con la bella Harmonia dalle bianche braccia;[3] il poeta tebano mostrava gli dei assisi alla tavola dell'eroe e Apollo, circondato dalle Muse, che rallegrava il banchetto coi suoi canti. Il teatro medesimo accolse coteste tradizioni, come fanno fede da un lato le tragedie di Euripide,[4] dall'altro le commedie di Aristo-

[1] È considerato come autentico dal Kinkel, *Epic. graec. fragm.*, I (1877); *Hesiodus*, fragm., 168 a 171.

[2] Stesicoro, fragm. 26 a 31, con le note del Bergk.

[3] Pindaro, fragm. 29 a 35.

[4] In una di esse (*Fetonte:* cfr. EURIPIDE, *Frammenti*, ediz. Wagner) il poeta faceva assistere lo spettatore ai preparativi del matrimonio di Fetonte: in un'altra (*Troiane*, v. 308), Cassandra, costretta a subir l'unione di Agamennone, applica alla sua tragica situazione il canto nuziale.

fane,[1] che ci dette la parodia del genere. Nel periodo alessandrino Teocrito imita Stesicoro nello squisito idillio dal titolo *Epitalamio di Elena*,[2] Fileta canta le nozze di Giasone e di Medea,[3] Bione quelle di Achille e Deidamia.[4] Ma l'impulso piú vivo a comporre la *Lepidina* venne senza dubbio al Pontano da Catullo, autore del carme famoso sulle *Nozze di Teti e di Peleo:* per quest'evento felice sono convenuti a Farsalo non soltanto gli Dei dell'Olimpo, ma le divinità locali e gli eroi dei dintorni, tra i quali il fiume Peneo e il centauro Chirone, il futuro precettore di Achille. Ciò che piú colpisce in tutto il canto è il carattere idillico dei personaggi: Giove stesso partecipa alla festa « colla sua divina sposa ed i figli », come si addice a un buon padre, allorché può divertirsi onestamente. Chirone ha colto nelle campagne finitime fiori d'ogni specie e ne ha intrecciato ghirlande, per adornarne la casa di Peleo; non è piú il centauro feroce, ma un vicino amabile, che ha fatto uno studio attento di tutte le piante

[1] *La Pace*, v. 707, 1332; *Gli Uccelli*, v. 1678.

[2] TEOCRITO, *id.* XVIII.

[3] Schol. Ad Apoll., *Argon.*, IV, 1141.

[4] BIONE, *id.* II.

dei dintorni. Così pure il fiume Peneo porta alberi interi, che dispone intorno alla dimora del suo ospite — come accade talvolta nelle campagne — e colla sua presenza rivela ancor meglio il carattere campestre della festa. Se non che Catullo — seguendo forse in questo l'esempio offertogli da qualche modello alessandrino — ha creduto opportuno di aggiunger varietà al suo « epyllion » dipingendovi anche l'amore di Bacco per Arianna, abbandonata nell'isola di Nasso. Fu ciò dovuto al desiderio di accrescer l'effetto della composizione, ponendo a riscontro e quasi in contrasto due scene così profondamente fra loro diverse? Comunque, sebbene l'episodio di Arianna sia ritratto — quando lo si riguardi in se stesso — con singolare efficacia rappresentativa, è difficile non rilevare nell'insieme una certa mancanza di unità, che l'arte squisita dello scrittore non riesce in tutto a nascondere. Il Pontano, neanche per amore di varietà, s'indusse a tentare un arringo, da cui lo allontanava istintivamente il suo particolare temperamento di poeta: egli sapeva che la sua facoltà artistica era essenzialmente idillica e non drammatica, cioè incapace di dar vita a troppo diversi tipi di carattere; perciò rinunziando a cogliere e riprodurre *situazioni* appas-

sionate, seppe conservare all'intera composizione un'armonia meravigliosa di tono e di colori.

L'ecloga si apre con una scena d'incomparabile vaghezza. Lepidina e Macrone, avviatisi a recar doni alla sposa novella, giungono al luogo dove per la prima volta si videro, si piacquero e si scambiarono i primi pegni d'amore: riposano alquanto all'ombra nell'attesa che il sole declini e si temperi l'estivo calore e intanto, sulle ali delle memorie, rievocano le dolcezze del passato. Da che s'incontrarono e si unirono, essi sono vissuti in una felicità perenne, hanno tradotto in viva realtà il sogno delle loro anime innamorate:

> Viximus ex illo gemini sine lite columbi,
> Nox socios vidit, socios lux; oscula iunge
> Mutua, sic gemini servant in amore columbi.[1]

In altre rappresentazioni del Pontano, la sensualità porta talvolta una nota di soverchia crudezza; qui si attenua e quasi purifica nelle parole di questi esseri primitivi, per i quali sembra non esser possibile altra concezione della vita, complice ed arridente la natura. In ciò è per l'ap-

[1] *Lepidina*, vv. 15-8.

punto una delle ragioni piú profonde dell'artistica perfezione della *Lepidina:* negli epitalamî (lo abbiamo notato in addietro) il lirismo esuberante e quasi tirannico impedisce al poeta di essere un adeguato pittore dell'anima femminile, nella sua complessa varietà: nella *Lepidina* la fantasia si crea liberamente un suo mondo particolare, regolato da proprie leggi, senza perturbatrici influenze esteriori. Per questo noi ascoltiamo con diletto il canto della ninfa e non vi rileviamo alcuna dissonanza, perché non si può esprimere in altro modo chi pensa di esser soggetto ad una legge comune e confonde la sua propria vita con la vita universa:

Exoptat messemque sator frugemque colonus,
Ver ales, carum virgo desponsa maritum;
Vitis in arboribus, hederae pro rupibus altis,
Coniugis in cupidis gaudet nova nupta lacertis;
Irriguum sitiunt fontem sata, pabula rorem,
Nupta sitit socii lusus et gaudia lecti.[1]

Per questo nel seguente canto alterno di uomini e donne, non troviamo sconvenienti, neppure in

[1] *Ivi*, vv. 75-8.

bocca femminile, certe immagini che potrebbero sembrare a taluno un po' ardite:

Disce, puer, thalamo lusus et coniuge dignos;
Lusus amat thalamos et amant sua ludicra lectum.[1]
. . . . . .
Intactum florem maturaque poma legenti
Servat in occultis virgo iam nubilis hortis.[2]

Gli è che qui il Pontano, felicemente dimentico di esser figlio di una civiltà assai avanzata, si è trasferito, quasi per una naturale reazione del suo spirito, in un tempo primitivo e ha ritratto nel verso la visione che egli medesimo ne aveva — nella quale è facile additare gli elementi essenziali della sua propria *umanità;* simile anche in questo a Catullo, che si era ben guardato dal riprodurre l'età eroica, quale era apparsa alla fantasia ingenua di Omero o col solenne colorito dei tragici di Atene.

Il poemetto abbonda in pitture, le quali ne costituiscono anzi il lato piú caratteristico: sí che

[1] *Ivi, Pompa prima,* vv. 5-6.
[2] *Pompa prima,* vv. 13-4.

saremmo tentati di dire che, se è vero quello che Aristide Gabelli pensava, «viver cioè gli italiani tutti negli occhi», nessuno forse rappresenta così bene, nel *Quattrocento*, cotesto carattere precipuo del nostro genio nazionale, come Gioviano Pontano. Ecco, l'uno dopo l'altro, corteggi di Ninfe, Tritoni, Nereidi, figure d'ogni specie, che simboleggiano, ciascuna col suo tratto distintivo, città, paesi, villaggi, colline, isole, fonti dei dintorni di Napoli: e qual potenza e ricchezza descrittiva! Ora è l'immagine sobria e netta, che risulta di pochi e semplici tocchi, in virtú dei quali vi passa dinanzi agli occhi una serie di gesti e di atti, una forma, una scena nitidamente:

In manicis querulae ludunt per flumina ranae,
Cum subito extremas interstrepit anser ad ulvas,
Tum linquunt mediis convicia rauca sub undis
Attonitae . . . . .[1]

Quell'ultimo epiteto, accortamente scelto e collocato, illumina d'improvviso il quadro e vi aggiunge animazione e colorito. Altre volte (e piú

[1] *Pompa quinta*, vv. 111-4.

volentieri ancora) il poeta preferisce la pittura precisa e minuziosa, che ricorda a tratti la maniera vigorosa e larga di Omero:

Hinc illinc fluit amnis opacaque ripa virescit
Margine cincta suo ruptisque immurmurat undis;
Apparet certo tenuis sed semita calle,
Qua nigrum formica agmen trahit ordine longo,
Festinant aliae, ut plenos populentur acervos,
Illa redit rapto gravida, atque e pondere fessa
Invitat sociam in praedam, ac sese ore salutant,
Pars condit terrae atque hiemi male credit iniquae;
Emicat agmen agens segetique infertur abactae,
Ut nunc jam videas, nunc jam vidisse putaris.[1]

[1] *Pompa quinta*, vv. 161-70. I versi citati dal Pontano ricordado una notissima comparazione di Virgilio (*Aen.*, IV, 400 sgg.):

Migrantis cernas totaque ex urbe ruentis,
Ac velut ingentem formicae farris acervum
Cum populant hiemis memores tectoque reponunt:
It nigrum campis agmen praedamque per herbas
Convectant calle angusto, pars grandia trudunt
Obnixae frumenta umeris, pars agmina cogunt
Castigantque moras, opere omnis semita fervet.

È evidente per altro che il Pontano procede con alquanta indipendenza e aggiunge particolari, che non sono nel modello:

Ed ecco un quadretto di genere, pieno di dettagli pittoreschi, d'un sapore e d'un colore agresti, sul gusto di quelli dell'*Odissea:*

In medio positis clauduntur ovilia saeptis,
Balat ovis vacuam ad mulctram et se calce tuetur,
Upilio at geminis sudans premit hubera palmis;
Effluit hinc illinc tepidus liquor, adiuvat uxor,
Blanditurque viro mulgetque incincta capellam,
Et cava fumanti spumant mulctralia lacte;
Filia parva focum bucca excitat, effurit intus
Lactea vis, florem inde legunt trepidantis aheni;
Post, ubi concrevit liquor ac defervbuit humor,
Tunc parco sale contingunt honerantque canistris,
Decoctusque novo lentescit caseus orbe.
Circumstat pecus ignavum fucusque culexque,
Quos fumo puer aut ramo frondente coercet
Sedulus.[1]

si badi in special modo al verso: *invitat sociam in praedam, ac sese ore salutant,* che sembra suggerito da Dante:

Così per entro loro schiera bruna
S'ammusa l'una con l'altra formica,
Forse a espiar lor via e lor fortuna.
(*Purg.*, XXVI, 34-6).

Si ricordi altresí OVIDIO, *Metam.*, VII, 624-6.

[1] *Pompa quinta,* vv. 171-84.

È superfluo insistere per mettere in luce la bellezza delle singole parti e l'armonia dell'insieme; la rappresentazione è di tale evidenza che sembra di avere innanzi l'immediata realtá. Ci sia consentito soltanto un particolare rilievo, a proposito di un verso, che è di quelli che il Sainte-Beuve chiamava amici della memoria: *blanditurque viro mulgetque incincta capellam:* la moglie aiuta il pastore nel disimpegno del suo umile ufficio e lo vien carezzando, nella coscienza della sua maternitá, mentre intorno i piccoli figli attendono alle men gravose occupazioni; c'è in poche parole il poema d'un'anima. Il Pontano ha altresí, non di rado, l'istinto di quella bellezza propria dello stile classico, che è la linea nitida e precisa, sí che ne risulta quasi l'impressione di un bassorilievo:

. . . . . decus illud inenarrabile textum
Frondentis zonae cerasi de cortice nexae
Aurato et junco et purpureis viburnis,
E cuius medio pandens avis altilis alas
Et scalpit terras et pullos evocat ore:
Illi triticea tingunt sua rostra farina,
Mox fovet abductis saturos sua mater in alis.[1]

[1] *Pompa septima,* vv. 95-101.

Basterebbero gli ultimi quattro versi a dimostrare fino a qual punto e in qual misura il Pontano possedesse quello che si suol chiamare il dono dell'evocazione: egli non ha immaginato, ha veduto e ci fa vedere. Eppure codesto medesimo poeta, che ha osservato con tale amorosa cura gli oggetti e gli esseri viventi e li ha dipinti, sembra quasi, tenendo innanzi il modello che ce ne offre la realtá circostante, è capace di ritrarre con la stessa sicurezza di tocco forme e figure, su cui occhio umano non si è mai posato: tutto acquista per lui un corpo, una parvenza sensibile: le idee stesse gli si offrono nella forma concreta di immagini; e in questo egli supera forse Catullo. Evocatori grandi entrambi: l'uno piú delicato e fine, ma piú volto a ritrarre ciò che cade nella cerchia della sua esperienza psicologica, l'altro piú amante di spaziare nei liberi campi della sua fantasia, meno preoccupato dei proprî sentimenti e della propria vita interna, meno *commosso*, ma piú *colorito*.

* * *

Abbiamo tralasciato a bella posta di parlare dei *Libri di Baia* o *Endecasillabi*, perché essi meritano piú lungo discorso, come quelli che recan piú vividi i segni dell'influenza catulliana e mostrano chiaramente quanto lo studio del poeta veronese abbia contribuito al pieno svolgimento della personalità del Pontano. È noto quale sia il carattere precipuo di cotesto genere lirico, a cui i classici adattarono il metro degli endecasillabi; esso differisce dall'ode e dall'elegia, in quanto l'emozione è meno profonda e durevole, e l'ispirazione, piú che dall'analisi del cuore umano, sorge dall'impulso immediato delle circostanze esteriori: i piú minuti incidenti dell'esistenza quotidiana, le sensazioni piú tenui costituiscono la materia di queste brevi poesie, il cui pregio consiste appunto nella forma spontanea e viva, aliena da ogni ricercatezza di elocuzione e di metro: l'autore deve trattare l'argomento senza esagerarne artificiosamente l'importanza, tradurre con rapida notazione le impressioni fuggitive che piú

hanno colpito la sua fantasia, senza bisogno di presentarle in quell'ordine rigoroso che si richiederebbe in componimenti d'arte piú elaborata: noi domandiamo soltanto che sotto l'apparenza modesta palpiti un sentimento vero. Ora nessuno, tra i contemporanei del Pontano, aveva saputo intender meglio di lui lo spirito di questa poesia: egli può esser considerato, sotto un certo rispetto almeno (la limitazione riguarda le differenze di temperamento tra i due) l'erede e il continuatore di Catullo nel nostro *quattrocento*. E ne ebbe coscienza. Già nel primo dei suoi carmi il poeta si rivolge alla musa catulliana, perché gli sia propizia e la rappresenta mentre si lava il crine presso le acque a lei care di Sirmione:

Nigris, Pieri, quae places ocellis,
Et cantum colis, et colis choreas,
Nigris, Pieri, grata dis capillis,
Formosae quibus invident Napaeae,
Dum gratos prope Sirmionis amnes
Et crinem lavis et comam repectis,
Ne tu, Pieri, ne benigna desis,
Dum laetis salibus, sonante plectro,
Alterno et pede balneas adimus.

Huc huc, hendecasyllabi frequentes,
Huc vos quicquid habetis et leporum
Iocorum simul et facetiarum
Huc deferte, minutuli, citique.[1]

Del pari, proemiando al libro secondo, invoca le Cariti, Sirmione, il cenere di Catullo:

Assitis, Charites, seni jocanti,
Assis, Sirmio, o insularum ocelle,
Assitis, cineres catulliani,
Cantu dum senium levo molestum.[2]

Or qual'è il contenuto di questi libri di Baia? La maggior parte dei componimenti cantano l'amore e (s'intende facilmente) un amore ispirato a liberi sensi. Del resto, il genere stesso richiedeva che il poeta manifestasse senza veli il suo pensiero in cotesti *versiculi*, come diceva Catullo,

Qui tum denique habent salem ac leporem
Si sunt molliculi ac parum pudici.[3]

[1] *Hendecasyllaborum*, l. I, 1, vv. 1-13.
[2] *Ibid.*, l. II, vv. 16-20.
[3] *Carm.*, XVI, vv. 7-8.

E il Pontano ha saputo ben trarre partito dalle lezioni del maestro, senza neppur sentire il bisogno di ricorrere, com'egli aveva fatto, alla famosa distinzione tra l'impudicizia della sua musa e la purezza dei propri costumi. Infatti, in quel violento irrompere di spiriti pagani, si era offuscato ogni criterio morale e non si aveva ritegno a ritrarre nel verso le calde emozioni della carne. È il trionfo dell'amore schiettamente sensuale, a cui la natura esteriore non soltanto serve di quadro, ma è complice ed ispiratrice ad un tempo; essa invita l'uomo a fruire di tutti i godimenti fisici, senza preoccuparsi del domani, spinge i due sessi ad unirsi, a profittare dell'attimo fuggente. In quel paesaggio incantato di Baia sembra che nessun altro pensiero possa distrarre gli spiriti: quivi si son dati convegno Venere, Cupido, le Cariti e vi accorrono soltanto quelli che soggiacciono all'onnipotente forza di amore.

Quid Baias, Puderice, quidve fontis
Suspiras tepidos, amoris expers?
Baias nam Veneres, Cypro relicta,
Relictis Charites procul Cytheris,
Desertis simul Uriis vetustis,

Migrarunt, Amor et migravit una,
Et blandus Iocus, et tener Cupido,
Altrixque et juvenum et senum Voluptas.
Quod si tu, Puderice, vina, coenas
Suspiras, cupis et sales procaces,
Nimirum Capimontii recessus
Praestent haec tibi, praestet et rosarum
Cultrix Antiniana. Nanque Baias
Qui dulcis celebrant, ament necesse est.[1]

Né v'è distinzione di età: tutti, giovani e vecchi, appaiono in preda alla stessa eccitazione, alla stessa ebbrezza amorosa. Cosí la passione fisica perde quel che di profondamente serio ha, perfino in talune rappresentazioni dei classici, e rimane puro delirio dei sensi. Ognuno ricorda con quale potenza d'immagini Catullo abbia saputo ritrarre, sulle orme di Saffo, l'impressione provata alla vista di Lesbia: il Pontano scrisse, intorno a un simile argomento, una poesia, che noi vogliamo riportare in parte, affinché se ne veda subito la differenza:

[1] *Hendecas.*, l. II, 15.

Dum furtim mihi das negasque ocellos,
Oppon'sque manum, simulque rides,
Post hinc et variat color per ora,
Et suspiria lassa sentiuntur,
Stillatim mihi corda deliquescunt,
Sudor tempora frigidus pererrat,
Et passim tremor ossibus vagatur,
Ut sensus animum repente linquant,
Ut fiam miser et beatus una.[1]

In Catullo la sensazione diventa facilmente emozione, il che comunica al suo amore qualche cosa di grave e di accorato; il Pontano, spirito assai piú realistico, si contiene in una sfera piú modesta, che è però la sua propria. Cosí non ci meravigliamo di trovare nei suoi versi pitture, che superano di molto, per crudezza di particolari, le piú audaci del maestro: si leggano, per esempio, negli stessi *Hendecasyllabi*, le poesie *Ad Alfonsum ducem Calabriae,*[2] *De nuptiis Ioannis Brancati et Maritellae,*[3] *Ad Terinnam,*[4] cosí li-

[1] *Hendecas.*, l. I, 28.
[2] *Ibid.*, l. I, 16.
[3] *Ibid.*, l. I, 18.
[4] *Ibid.*, l. II, 36.

cenziose da non aver forse riscontro nella lirica dei classici, se si eccettui Claudiano.[1] Egli è essenzialmente il cantore della voluttà: a lui piaccion le donne, che arridono compiacenti e cedon volentieri ai desiderî non platonici dei loro corteggiatori: sembra che l'amore gli si presenti soltanto in questa forma elementare. In un leggiadro carme *De amoribus Francisci Caracioli,*[2] il Pontano si domanda scherzevolmente che cosa faccia l'amico: esso è invaghito per tale che poco lo cura, onde vive nel tormento d'una passione insoddisfatta. Ma a che struggersi tanto per una fanciulla cosí rigida, quando ve ne sono altre che prestano facilmente orecchio alle preghiere degli amanti?

Sed tu, si sapias, meus sodalis,
Contemne Harmosynas Myrosynasque,
Et dulcis tibi quaere Postumillas,
Ad quas tu venias meridiator,
Et nocturnus eas, eas diurnus.[3]

[1] L'ultima delle poesie citate ha evidente rassomiglianza coi fescennini scritti da Claudiano per le nozze di Onorio e di Maria.
[2] *Hendecas.*, l. I, 27.
[3] *Ibid.*, vv. 15-9. Il motivo, com'è noto, è oraziano: ché

Tale la facile filosofia erotica che il Pontano applica a se medesimo e agli altri. Così inteso l'amore, è naturale che il suo mondo d'ispirazione sia di solito un po' ristretto e che si generi a lungo andare una certa monotonia; ma il poeta ha così sviluppata la facoltà pittorica, che si libera non di rado dall'angustia dell'argomento e ci presenta quadretti, che sembrano specchio fedele della realtà vivente. Domina in questi brevi canti la figura di Focilla; ed è di quelle, che, se non ti attirano per le doti dell'animo, si impongono per la singolarità degli atteggiamenti: tu ne cogli benissimo i tratti esterni, senza capirne mai l'intimo. È una bellezza provocante, che par destinata unicamente a suscitare l'ammirazione ed eccitare il piacere: i suoi occhi brillano come stelle e costituiscono la disperazione degli amanti, in qualunque senso li muova:

Lascivos cohibe, Focilla, ocellos,
Ne perdas miseros videndo amantes;
Summissos nec habe, Focilla, ocellos,
Ne perdas miseros pudendo amantes;
Iratos quoque comprimas ocellos,
Ne perdas miseros minando amantes;

anche ad Orazio, spirito così poco platonico in amore, piacevano le facili beltà, non le severe.

Ne sponde faciles benigne ocellos,
De spe ne perimas benigna amantes;
Ne tingas lacrimis benigna ocellos
Luctu ne perimas misella amantes.
Noli, crede, Focilla, crede, noli
Istos exerere, o Focilla, ocellos:
Isti quicquid agunt, Focilla, ocelli,
Sunt incendia, sunt, Focilla, amantum,
Funus, crede, Focilla, sunt amantum.[1]

Altrove si lamenta ch'ella non provi pietà della sua vecchiezza: ami pure i giovani, ma non disdegni il poeta, perché avanzato negli anni; ché, ogni qualvolta Focilla volge su lui gli occhietti lascivi, egli sente l'ardore d'un giovane e depone il peso dell'età.[2]

Ma non sempre la sensualità si manifesta crudamente nei suoi versi: talora essa traluce appena attraverso la dolcezza dei ricordi ed è come nobilitata dalla vaghezza delle immagini. Vi è una poesia, nel primo libro degli *Hendecasyllabi*, che a noi sembra la gemma di tutta la raccolta:

[1] *Ibid.*, l. II, 7.
[2] *Ibid.*, l. II, 14.

anche in questa ricorrono qua e là reminiscenze catulliane, ma, lungi dal diminuire l'originalità e la bellezza dell'insieme, sono come la trama di un nuovo ricamo: piuttosto che sulle reminiscenze, vogliamo richiamar l'attenzione sui pregi sostanziali del componimento, la nettezza del disegno, la musicalità della frase, le sonorità leggiere e cristalline che circolano in questi versi, come nei tratti migliori dell'amatore di Lesbia. Il Pontano si rivolge alla moglie e la esalta come la dolce compagna della sua esistenza: per essa, il poeta gode di una verde vecchiezza, né sente i disagi senili, per essa ha ancora l'illusione di vivere nei suoi anni migliori e canta collo stesso ardore appassionato dei giovani. Ariadna, quale apparve primamente ai suoi occhi estasiati, è paragonata a rosa purpurea, che non ancora ha schiuso i suoi petali al fervido bacio del sole:

Qualis floridulo nitens in horto
Nondum puniceas comas reclusit,
Et jam puniceas comas recludit,
Ac rarum decus explicare quaerit
Quae laeto rosa ramulo refulget;
Talis purpureis genis et ore,
Ut quae non tenerum cupit maritum,
Sed jam jam tenerum cupit maritum,
Cui prima oscula dedicet, suumque
Florem virginei dicet pudoris,
Suspirans viduo puella lecto
Fulgebas mihi, primulosque amores
Spirabas oculis . . . . . [1]

Ha scelto la rosa purpurea, perché meglio simboleggi la pudicizia di Ariadna: del resto c'è in questo fiore, com'è ritratto dal poeta, qualche cosa di umano: esso è quasi impaziente di spiegar la corolla, il ramicello che lo sostiene si compiace di sí leggiadro ornamento. Ma il Pontano non si contenta di questa prima immagine delicata: cosí come la sua Ariadna, doveva sembrar Venere, quando, il crine vagamente disposto, usciva dal talamo a suscitar nuovi amori. E procedendo ad un grado sempre piú alto d'idealizzazione, ne paragona l'influsso a quello dell'Aurora che si caccia innanzi le tenebre e ridesta la vita nella natura universa:

Qualis de croceo toro resurgens
Mane Aurora nigras repellit umbras,
Cum, lucem simul et diem reportans,
Irrorat teneros benigna flores,

[1] *Ibid.*, l. I, 13, vv. 11-23.

Et spargit varios humi colores:
Rident prata, canuntque, murmurantque
Et fontes, volucresque, ramulique;
Talis, de thalamo vocata, quando
Ad molles thiasos venis, canisque,
Pellis tristitias, metus, dolores,
Rixas, murmura, turbidos tumultus,
Irrorans animis quietem, amores,
Ludos, laetitias, jocos, lepores,
Lusus, gaudia, candidamque pacem,
Et spargis veneres cupidinesque:
Rident omnia et aerem serenas,
Et qui te juvenis videt, senexque,
Et quae foemina, seu videt puella
Optatum cupiunt tibi maritum,
Felices tibi nuptias precantur.[1]

Qui tutto è perfetto, toni, ritmi, colori: il poeta si è immerso ed obliato per intero nella sua visione gioconda, per cui non sa egli stesso distinguere tra passato e presente: tale è la potenza evocatrice dei veri artisti che molto spesso, per essi, il ricordo riacquista valore di viva realtà. Noi non insisteremo oltre sulla scelta felice delle immagini: noteremo soltanto che un altro grande

[1] *Ibid.*, vv. 40-59.

poeta, ad esaltar la bellezza di Lucrezia estense, ricorreva alle stesse comparazioni usate qui dal Pontano, in un sonetto che è senza dubbio dei migliori che la nostra letteratura possegga:

Ne gli anni acerbi tuoi purpurea rosa
Sembravi tu, ch'a i rai tepidi, a l'ôra
Non apre 'l sen, ma nel suo verde ancora
Verginella s'asconde e vergognosa;
O piú tosto parei, ché mortal cosa
Non s'assomiglia a te, celeste aurora
Che le campagne imperla e i monti indora
Lucida in ciel sereno e rugiadosa.[1]

Sarà agevole rilevare le differenze di stile tra i due: il Pontano è piú preciso e ricco di particolari vaghissimi, il Tasso è piú sobrio e *suggestivo;* quegli svolge e descrive con cura, questi accenna e sottintende: ma l'uno e l'altro, pure usando paragoni in se stessi non nuovi, hanno conseguito effetti mirabili: ché per essi l'immagine non è figura retorica, ma fresca *sensazione.*

[1] *Le Rime di Torquato Tasso,* edizione critica su i manoscritti e le antiche stampe a cura di Angelo Solerti, Bologna, Romagnoli Dall'Acqua, 1900, vol. III, n. 592.

* * *

Il Pontano, lo abbiamo già detto, ha cantato nei libri di Baia non soltanto gli amori suoi proprî, ma anche quelli degli altri, massime degli amici, piú cari. E vi è notevole varietà di toni e di movenze; perché anch'egli, come Catullo, sapeva ritrarre abilmente scene e figure, cogliendo, quando gli se ne offrisse il destro, il lato ridicolo di uomini e cose. Qualche volta è arguta canzonatura, come suol farsi in un'allegra brigata di amici, senza che se ne offenda neppure colui che ne porge l'occasione immediata: tali, per citar qualche esempio, le due poesie *Ad Petrum Compatrem Neapolitanum,*[1] *Ad Antonium Galateum medicum.*[2] Il Compatre era uno degli accademici piú faceti, poeta egli medesimo, per quanto nulla ci sia giunto di lui; ma il suo carattere giocondo e incline ai facili amori s'indovina anche dall'e-

[1] *Hendecas.*, l. I, 9.
[2] *Ibid*, l. II, 20.

pitaffio, che il Pontano compose in suo onore. Alle cortesi parole che un viandante rivolge al suo tumulo, il Compatre stesso — a ricambiarlo della sua pietà — risponde dandogli un consiglio prezioso: eviti di prender moglie, perché al matrimonio va sempre congiunta la lite.[1] Tale la fisionomia spirituale dell'uomo: il Pontano, nel carme citato, lo rappresenta vecchio, coi capelli bianchi, sfuggito dalle fanciulle, che non curano neppure in lui l'autore di amabili versi e si dà l'aria di compatirlo benevolmente:

Quaenam, quae tibi, Compater miselle,
Quae vita, aut quis erit modus querenti?[2]

E subito, tra il mal dissimulato compatimento, spunta malizioso un sorriso quasi di scherno:

Hic est, quem tenerae timent puellae,
Quem cultae fugiunt nurusque, amorque
Omnis undique et undecunque et usque,
Usque et undique et undecunque et usque
Omnis horret amor, Venusque, Hymenque.[3]

[1] *De Tumulis*, l. II, 19.
[2] *Endecas.*, l. I, 9, vv. 7-8.
[3] *Ibid.*, vv. 9-13.

Ma l'amico gli suggerisce ben presto il rime-

terme esulteranno per la venuta di lui. Dopo que-

Ma l'amico gli suggerisce ben presto il rimedio: quel che a lui piú non concede l'età, né Apollo, né Talia, gli sarà procurato dal denaro. E riprendendo le immagini e le parole già usate, ma con diversa intonazione, esclama quasi trionfante:

Quae tum, quae tibi, Compater beate,
Quae vita, aut quis erit modus jocanti?
Hic est, quem roseae volunt puellae,
Quem cultae cupiunt nurusque amorque
Omnis undique et undecunque et usque
Usque et undique et undecunque et usque
Omnis ambit amor, Venusque, Hymenque.[1]

Cosí il Pontano, in pochi tratti, è riuscito a presentarci una gustosa macchietta, che ai compagni di lui doveva piacer tanto piú quanto meglio conoscevano chi ne era stato il soggetto. Non meno attraente, nella sua brevità, il carme ad Antonio Galateo, che è una sapida caricatura di cotesto medico arguto, fatta con garbo e piena di brio. Le fanciulle del Gauro aspettano il Galateo e lo aspetta la spiaggia salubre: Baia e le

[1] *Ibid.*, vv. 21-7.

terme esulteranno per la venuta di lui. Dopo questo lusinghiero preludio, noi ci attenderemmo un ritratto dell'uomo, che corrispondesse alla premessa: invece segue improvviso uno scoppio di risa:

Qui risus tamen inde, qui cachinni,
Senex herniolose, dum lavabis?
Qui lusus tamen inde, qui lepores,
Senex ventriculose, cum natabis?[1]

La comicità nasce appunto dal contrasto fra l'aspettazione che suscita in noi coi primi versi il poeta e la curiosa figura, che ci dipinge subito dopo; e il quadretto è, a dir cosí, integrato dal commento che vi aggiunge il Pontano: non tu devi dolerti di provocare le risa, tu che sai cosí bene vendicarti, all'occorrenza, colle risorse che la tua professione di medico ti procura:

His nec te medicum dolere par est,
Risus qui soleas ineptiores
Ulcisci calido fluore ventri
Iniecto et liquidae madore malvae,
Tum betae, atque oleo, et sale, atque melle.[2]

[1] *Hendecas.*, l. II, 20, vv. 6-9.
[2] *Ibid.*, vv. 10-4.

Cosí la caricatura si attenua senza aculei, ché l'autore è pago se è riuscito per un momento a destare l'ilarità nei suoi ascoltatori o lettori. Degno di lode è poi questo, che il Pontano — pur dovendo necessariamente aggirarsi in un cerchio d'ispirazione non ampio — trovi quasi sempre la nota adatta all'argomento: scherzosa, come negli esempî addotti testé, oppur seria, come nelle due poesie al Sannazaro e al Cariteo. La prima è un invito al malinconico poeta delle *Piscatoriae*, perché non presti orecchio ai canti dei pastori e alle seduzioni della campagna solitaria e venga invece a godere della vita fascinatrice di Baia:

Quid cantus siculae juvant avenae?
Quid cantor Meliseus, aut amanti
Prosunt partheniae tibi myricae?
Aut quid capreoli decemve mala,
Albo capreoli liti colore,
Aureo mala? Tibi quid, o quid, Acti,
Prodest aut gemitus tener columbae,
Aut quid sibila murmurantis Austri?
Quare o maenalium nemus relinque
Atque istas Amaryllidas, Tebennae
Cultrices gelidae aridi et Tanagri,

Et Baias pete myrteumque litus,
Et litus cole myrteasque Baias.[1]

C'è qui tutto Iacopo nel suo atteggiamento pensoso, col suo amore per la bella natura e il quasi romantico gusto della solitudine. La poesia al Cariteo ha un'intonazione idillica, che bene sembra confarsi alla giocondità del suo spirito; egli è felice, nuovo Endimione, della sua Luna e i mirti, le acque, il paesaggio di Baia par quasi che rispecchino, nel loro aspetto ridente, la piena letizia degli amanti. Il principio è come un vago tessuto di immagini, di sapore tra catulliano e virgiliano:

Sunt gratae in tenebris faces, in aestu
Afflatus levior recentis aurae,
Defessis sopor, instrepentis undae
Languenti sonitus, sitique pressis
Stillans e patera fluente lympha,
Est grata et senibus quies merumque;
Nec aegro juveni sopor, nec aura,
Nec rivus strepitans, quies, merumve

[1] *Endecas.*, l. I, 11, vv. 1-13.

Aufert tristitiam aut levat dolores,
Sed risus tenerae procax puellae,
Paetisque ex oculis remissa flamma,
Afflat quae veneremque gratiamque,
Sed dulces recreant leporis aurae,
Et molles choreae, et modi canori.[1]

* * *

Un altro piú tenue gruppo di poesie tratta soggetti non propriamente amorosi, ma di circostanza essi pure: la letizia per il ritorno d'un amico o per una ricorrenza gradita, l'invito ad un banchetto, il ringraziamento per qualche dono ricevuto. E anche in cotesta lirica d'occasione il Pontano si avvicina assai piú allo spirito di Catullo che non, per esempio, a quello d'Orazio. È noto che entrambi i poeti latini non hanno disdegnato di accogliere simili argomenti nei loro versi, ma il modo com' essi li svolgono è del tutto differente. Catullo si rallegra coll'amico Veranio,

[1] *Ibid.*, l. I, 30, vv. 1-14.

che ritorna a Roma dopo un soggiorno in Ispagna, e scrive una poesia che è un sol grido di gioia e di tenerezza:

Verani, omnibus e meis amicis
Antistans mihi millibus trecentis,
Venistine domum ad tuos Penates,
Fratresque unanimos, anumque matrem
Venisti. O mihi nuntii beati!
Visam te incolumem, audiamque Hiberum
Narrantem loca, facta, nationes,
Ut mos est tuus; applicansque collum,
Iocundum os, oculosque suaviabor.
O quantum est hominum beatiorum,
Quid me laetius est beatiusve![1]

Trenta anni piú tardi, Orazio, in circostanze pressoché identiche, dava il benvenuto a Pompeo Varo, suo compagno di gioventú e d'armi, e lo pregava di partecipare ad un allegro convito in suo onore;[2] ma, laddove Catullo dà subito sfogo al suo animo sinceramente commosso, il poeta di Venosa contiene la voce del sentimento e adorna

[1] *Carm.*, IX.
[2] *Carm.*, l. II, 7.

la sua Musa per festeggiare il ritorno dell'amico: egli enumera i ricordi che glielo rendon piú caro e descrive con compiacenza i preparativi del banchetto. Il Pontano, nella poesia che s'intitola: *Laetatur de reditu Francisci Aelii*,[1] si direbbe che abbia avuto l'occhio e agli endecasillabi dell'uno e all'alcaica dell'altro, senza che questo nuoccia per nulla all'unità dell'insieme, che è di stampo schiettamente catulliano: si legga e si confronti:

E Roma meus Aelius revisit
Dulcem Parthenopen, lares paternos:
O lucem niveam diemque faustum.
Antiquum video et bonum sodalem,
Et caram teneo manum, fruorque
Gratis colloquiis, fruor cachinnis
Et laetis salibus facetiisque:
O vere niveum diemque faustum.[2]

Fin qui tutto, concetto, ritmo, cadenze, ricorda da vicino il poeta di Lesbia. Nella seconda parte invece, il Pontano si è ispirato, solo per quanto riguarda il disegno però, ad Orazio: egli invita

[1] *Hendecas.*, l. I, 10.
[2] *Ibid.*, vv. 1-8.

ad un banchetto i compagni, l'Albino, l'Elisio, il Compatre, l'Altilio, il buon Marullo ed usa espressioni di una fresca comicità: non c'è piú la sostenutezza dell'ode oraziana, ma il movimento e il brio del ditirambo:

. . . . . bibamus uncti,
Uncti, permadidi atque lippientes.
Albinus numerum novem sororum,
At monstra herculea ebibat Marullus.[1]
. . . . . .
. . . . . .
Me tot pocula totque totque totque,
Tot me pocula juverint bibentem,
Tot carchesia laverint madentem,
Quotquot dii simul et deae biberunt
Ad mensam Oceani patris vocati,
Aut quot, dum illa canit, senex Homerus
Siccavit calices, relevit obbas.[2]

È quasi un'allegra parodia: i pensieri oraziani son tradotti in una forma, diremmo, catulliana.

Non vogliamo terminare questa rapida rassegna degli *Hendecasyllabi* senza accennare a due

[1] *Ibid.*, vv. 14-6.
[2] *Ibid.*, vv. 25-32.

composizioni, che, pur nell'identità dell'argomento, mostran bene quanta agilità di fantasia avesse il Pontano e com'egli sapesse piegare la sua ispirazione alle esigenze piú varie. Gli antichi solevano aggiungere ai doni un epigramma, specie di biglietto poetico, che doveva renderli piú accetti (si ricordino i due libri *Xenia* e *Apophoreta* di Marziale): naturalmente chi le riceveva, se non discaro alle Muse, era in obbligo di rispondere nello stesso modo, per ringraziare il mittente. È il genere ripreso con fortuna dal Pontano in un breve componimento: *De Marulli munusculis:* genere oltre modo difficile nella sua apparente semplicità, perché richiede doti singolarmente rare, una sensibilità leggiera che si accoppi a vera grazia di spirito e un gusto squisito, per evitare che il complimento degeneri in gonfiezza o leziosaggine. Il poeta ringrazia il Marullo, che gli ha mandato del formaggio, accompagnando il dono con leggiadrissimi versi: i versi dell'amico egli ricambierà coi suoi proprî, a compensarlo del dono pregherà Settimilla che gli dia cento baci catulliani:

Misit caseolos mihi Marullus,
Cumque his versiculos venustiores
Quales maenaliae canunt puellae

Una cum gelido lavantur amne,
Quales aoniae canunt sorores
Cum laetas agitant simul choreas.
Par est versiculis referre versus:
Quid pro caseolis referre par est?
Oranda est mihi blanda Septimilla,
Ut pro caseolis velit referre
Centum basiola et catulliana,
Centum suaviola atque lesbiana.[1]

Cosí il Pontano, traendo pretesto dal dono, ha ricordato al Marullo le sue cose piú care, i suoi versi e l'amore per Settimilla: il tutto con quella concisione mirabile, che è sempre, in simile materia, il migliore indizio di buon gusto. L'altro componimento, cui accennavamo testé, è d'intonazione piú scherzosa, perché il poeta si lamenta dell'avarizia del duca Alfonso di Calabria, il quale non gli ha voluto regalar del formaggio, dopo avergliele promesse; e alla sordidezza di lui contrappone gaiamente la liberalità di Albino:

Nolo caseolos ducis tenacis;
Vani caseoli ducis, valete;
Ducis caseolos nihil moramur;

[1] *Hendecas.*, l. I, 29.

Ducis caseoli, valete, abite:
Albini volo dona liberalis.
Albinus mihi carduos sicanos,
Albinus mihi salsulas olivas,
Albinus mihi mella succarumque,
Quin et fasciculos dedit rosarum;
Promisit quoque cyprios odores,
Missurus quoque myrteos liquores.[1]

In questi versi il poeta finge di disdegnare quel che non ha potuto ottenere; ma nella seconda parte del componimento non può nascondere il dispetto e prende allegramente le sue vendette:

Vani caseoli ducis, valete;
Nihil iam caseolos ducis moramur:
Albini volo dona liberalis.
Albinum faciles ament puellae,
Albino faveat Venusque Amorque.
Sint et Drusula Drusulaeque ocelli
Irati nimis atque saevientes:
Et cepas simul alliumque ructet,
Si quando ad thalamum vocabit illum,

[1] *Hendecac.*, l. I, 32, vv. 1-11.

Professus dare, qui mihi recusat,
Paucos caseolos, inane donum.[1]

Il metro e la tecnica artistica sono di stampo schiettamente catulliano; ma vi è ancora qualche cosa che non avevamo rilevato nel componimento precedente; gli ultimi quattro versi dimostrano infatti che il Pontano ha appreso da Catullo anche l'arte di usar frasi volgari, quando non vi si oppongano l'argomento e l'intonazione particolare del carme.

Ma è tempo ormai di concludere, ché bastano, crediamo, gli esempî già addotti a confermare l'asserzione da noi fatta in principio: essere cioè gli *Endecasillabi* chiaro documento e dell'originalità del Pontano e insieme del benefico influsso esercitato su lui dal poeta di Lesbia. Ciò intravide col suo innegabile acume lo Scaligero, cui non sempre l'acre malignità dello spirito fece velo alla giustezza del giudizio: «Baiana carmina elegantia et lasciva provocant ipsa Catulliana; sunt enim quaedam supra illius aleam, plane accom-

[1] *Ibid.*, vv. 12-24.

modata illius ingenio redundanti ».[1] Cosí il Pontano fece risorgere, con caratteri in parte nuovi, quell' agile forma degli *Endecasillabi*, adatta a qualsiasi argomento, semplice e senza pretese, e la lavorò con cura ed intelletto d'artista, memore di quel che aveva cantato il suo Virgilio al principio del IV libro delle *Georgiche:*

In tenui labor: at tenuis non gloria, si quem
Numina laeva sinunt auditque vocatus Apollo.

* * *

Il Pontano volle dar pure un' altra prova tangibile della sua ammirazione operosa e viva per lo squisito poeta veronese, emendandone e commentandone il libro dei carmi, che aveva risentito assai gravemente gli effetti dell'incuria piú volte secolare. Malauguratamente l'opera non ci è pervenuta: né della perdita dobbiamo tanto do-

[1] I. C. Scaligeri, *Poëtices*, Neidelbergae, In bibliopolio Commeliniano, 1607, l. VI, p. 748.

lerci per la storia del testo catulliano, quanto perché riceverebbe nuova conferma il fatto già da noi altrove rilevato, la caratteristica indipendenza di spirito che il Pontano dimostrò perfino nel correggere e commentare i versi del suo autore preferito. Lo dichiara apertamente il Sannazaro in un epigramma del primo libro:

Doctus ab Elysia redeat si valle Catullus,
Ingratosque trahat Lesbia sola choros;
Non tam mendosi moerebit damna libelli,
Gestiet officio quam, Ioviane, tuo.
Ille tibi amplexus, atque oscula grata referret;
Mallet et hos numeros quam meminisse suos.[1]

Il Pontano non poteva essere, dato il suo temperamento esuberante, un filologo e un critico nel miglior senso della parola, capace cioè di trasferirsi idealmente in stati d'animo, che non erano in ogni rispetto identici ai suoi. Per questo, anche, non fu imitatore pedissequo mai; egli trasse dall' amoroso studio dell' arte catulliana quegli

[1] *Epigr.*, l. I, XIII.

elementi, che erano compatibili colla sua personalità reale e contribuivano anzi a darle risalto maggiore; gli altri, che avrebbero offuscato l'intuizione che egli aveva della vita, perché estranei alla sua natura di poeta, quasi incosciamente eliminò, e così poté raggiungere quella che è la meta piú alta di ogni artista vero: l'espressione piena di sé.

MICHELE MARULLO POETA

La figura del Marullo come uomo e come poeta: egli ritrasse compiutamente se stesso nei suoi versi. — Originalità del Marullo e suoi limiti: varietà degli influssi cui egli soggiacque. — L' efficacia esercitata su lui dalla poesia catulliana; dall'*Antologia* greca. — Il Marullo e il Petrarca. — L' amore nel Marullo: la figura di Neera. — Caratteri della sua poesia erotica: sincerità di sentimento e semplicità di stile: gli manca per altro il senso dell' armonioso e del pittoresco. — La sensibilità del Tarcaniota: pregi e difetti che ne derivano. — La lirica d' occasione: la tristezza del Marullo per la lontananza dalla patria. — Gl' *Hymni naturales:* l' intento del poeta nel comporli. — Varietà e diversità delle fonti: uso che ne ha fatto il Marullo. — Il mito negl' *Hymni:* il Tarcaniota non è riuscito di solito a coglierne la bellezza plastica. — Struttura degl' *Hymni:* mancanza di armonia nell' insieme e pregi nelle singole parti: il Marullo e il Pontano. — Incapacità del poeta ad elevare il mito a simbolo: il bagaglio letterario cancella per lo piú la sua personalità artistica. —

L'*inno all'Eternità:* è il solo che sia degno di un poeta vero. — La fortuna del Marullo: l'ammirazione che si ebbe oltr'Alpe per lui. — Il Marullo e la *Pléiade:* influsso esercitato dal poeta specialmente sul Ronsard. — Come il Ronsard sapesse ispirarsi ai versi del Tarcaniota e adattarli alle sue proprie condizioni. — Il posto del Marullo nella storia della poesia latina del *Rinascimento.*

Strana e interessante figura di umanista quella del Marullo! Uomo di azione e di contemplazione, poeta e soldato, ammiratore dei classici, eppure incapace di assurgere ad una concezione della vita cosí piena ed intera quale essi volevano e quale ad altri contemporanei riuscí mirabilmente di attuare, egli presenta un insieme di qualità che sembrano quasi escludersi a vicenda. Forse anche per questo tratto fondamentale della sua natura, oltre che per la scarsezza di notizie biografiche, non ha attirato l'attenzione degli studiosi come pur meritava: mentre d'altra parte non è dubbio che a lui abbian nociuto non poco, nella stima dei posteri, gli improperî che, secondo un'opinione diffusa, gli avrebbe lanciato contro troppo aspramente il Poliziano.

Ciò che sappiamo di lui non basterebbe certo a illuminarne sufficientemente il carattere, se non ci soccorresse in non piccola misura la sua stessa

poesia: nella quale egli si dipinse, quasi suo malgrado, qual fu, talvolta anzi con certa ingenuità di tratti simpatica: nel suo insieme di difetti e di pregi, nel suo orgoglio alcun poco ostentato di milite come nel suo smanioso desiderio di gloria, nella sua ardente sete di piaceri e nel suo triste abbandono di esule. Gli uomini, che hanno subito forti delusioni nella vita, sono piú disposti degli altri alla confidenza e all'espansione; la malinconia sottile, che resta nel fondo della loro anima anche quando la sorte sembra diventar piú benigna, li rende incapaci di simulare; perché la simulazione annullerebbe quel conforto, di cui sente cosí vivo il bisogno chi è in preda agli affanni.

Nel cuore del Marullo era rimasto acuto il rimpianto della patria, miseramente caduta sotto il giogo dei Turchi: e al rimpianto della patria si associava il dolore per la presente instabile condizione propria, che lo costringeva ad un'esistenza errabonda ed inquieta. Giovane ancora, si era fermato a Napoli e quivi, nella gaia compagnia degli Accademici pontaniani — ch'egli ricorda affettuosamente in un epigramma del primo libro [1] — aveva sentito forse affievolirsi il cordo-

[1] MICHAELIS TARCHANIOTAE MARULLI CONSTANTINOPO-

glio segreto e si era dato ai facili amori. Questo sembra dedursi da un carme a lui diretto dal Pontano:

Musae, quas adamet meus Marullus,
Aut siquae redament meum Marullum,
Musae, dicite, nanque amare certum est.
Nosti delitias puellularum,
Nosti quae veneres cupidinesque
Argutis jaculatur ex ocellis,
Quae spirat casiamque cinnamumque,
Ministrat pharetram facesque Amori
Pulcro pectore dia Septimilla?
Haec illa est, quam adamat tuus Marullus,
Quae contra redamat suum Marullum,
Felix copula, mutui calores.[1]

LITANI, *Epigrammata et Hymni*, Parisiis, apud Jacobum Dupuis, 1561, Lib. I, f.° 15 v.°

AD SODALES

Laure Compater, Attili, Elisi, Eli,
Parde, Phosphore, Ralli, Zenobi, Acci,
Pontane, unanimi mei sodales;
Quam bene est mihi cum mea Thalia,
Quam mecum bene rursus est Thaliae!

[1] *Hendecasyl.*, lib. I, XXVI.

Ma di questi amori non certo platonici mancano le tracce evidenti nei quattro libri degli *Epigrammi;*[1] forse perché il Marullo disdegnò di farne materia dei suoi versi? Non sembra probabile, se si considera quanti esempî avrebbe egli potuto addurre a sua giustificazione; piuttosto è da credere che non si trovasse interamente soddisfatto di quella vita di piaceri.[2] Il suo temperamento non era cosí incline alla voluttà, come quello del suo grande

[1] Fra gli epigrammi del famoso umanista olandese, Giovanni Secondo, se ne trova uno acre *In Marullum et Varium:*

Marullus Variusque Septimillae
Donavere tôga nova maritum.
Nunc ille ambulat huc et huc togatus,
Et transit fora, porticus, tabernas,
Vicos, balnea, fornices, popinas,
Nec toto decies revisit anno
Relictam dominis domum novellis;
Securi modo saepe luce prima,
Securi medio die fruuntur
Marullus Variusque Septimilla.

Una Settimilla, amata dal Marullo, è ricordata, abbiamo visto, anche dal Pontano.

[2] Piú tardi, in un epigramma del primo libro, scriveva: «quae non facimus, dicere facta pudet».

maestro umbro, il cantore degli *Eridani* e delle *Baiae*, cosí che egli divenne poeta solo quando s'imbatté in una donna, che gl'infiammò l'animo oltre che accendergli il senso; una donna che alla bellezza accoppiava l'ingegno, ai doni del corpo quelli non meno graditi dello spirito: l'affascinante Neera.

* * *

Si è esagerato da taluno intorno all'originalità del Marullo o almeno questa non è stata intesa nei suoi veri confini. Affermare senz'altro che il Marullo è scrittore vividamente originale, che i suoi versi contengono solo qualche reminiscenza classica e nessuna di poeti volgari, è un volerne accrescer troppo l'importanza, se pur non è segno di assai scarsa cultura.

In realtà egli subí molteplici influssi: di Catullo, di Ovidio, dell' *Antologia* greca, del Petrarca specialmente.

Catullo in primo luogo: leggendo gli *Epigrammi*, ti accorgi subito che il cantore di Lesbia doveva essere il suo autore preferito, tanto manifesti

ne restano i segni nella scelta delle *situazioni*, nella composizione, nella elocuzione. Già nel modo di sentire l'amore era una singolare rassomiglianza tra i due: Catullo non è l'amante soddisfatto alla maniera di Orazio, la cui idea direttiva è la misura o temperanza nei diletti di Venere, ciò che esclude la passione; ma è l'amante inquieto — sensibile e sensuale ad un tempo — che teme di perdere quel che possiede o di non possederlo cosí completamente ed esclusivamente come sarebbe nei suoi desiderî. Di qui l'emozione intima che si traduce talvolta in stupende rappresentazioni del suo stato oppure in quadretti di una delicatezza squisita. Il Marullo aveva, egli pure, provato le gioie, le amarezze, le delusioni dell'amore: niente di piú naturale quindi che si ispirasse al poeta che aveva saputo cosí potentemente ritrarre condizioni spirituali non troppo diverse dalle proprie. Catullo aveva in due versi famosi dipinto il contrasto, che gli agitava l'animo, tra l'odio e l'amore;[1] il Tarcaniota riprende il

[1] *Carm.*, LXXXV:

Odi et amo. Quare id faciam, fortasse requiris.
Nescio, sed fieri sentio et excrucior.

motivo, lo sviluppa, vi fonde abilmente reminiscenze di altri autori:

Iactor, dispereo, crucior trahor, huc miser, atque huc,
Ipse ego jam quis sim nescio, neve ubi sim.
Tot simul insidiis premor undique, proh dolor, in me
Saevitiae Cypris dat documenta suae.
Saevitiae documenta suae dat, ego hanc tamen unam
Depereo, utque nocet, sic libet usque sequi.[1]

E altrove, rivolgendosi ad una certa Camilla, che forse era la stessa Neera, soggiunge:

Odi te, mihi crede, quantacumque es,
Odi, confiteor, Camilla, sed quam
Et odi et magis in dies magisque
Velim odisse, sequi atque amare cogor;
Sic me amor retrahit tuus, trahitque,
Sic quem saevitia fugas proterva,
Tam rarae revocas decore formae.[2]

Il Marullo, in entrambi gli epigrammi, si è tenuto lontano sí dalla concisione del poeta di Verona e sí dall'abbondanza di Ovidio, che aveva anch'egli trattato in un luogo dei suoi *Amores* questo tema dell'amore e dell'odio, che si avvicendano, si distruggono e si riproducono l'uno per l'altro:[1]

Luctantur pectusque leve in contraria tendunt
Hac amor, hac odium; sed, puto, vincit amor.
Odero, si potero; si non, invitus amabo:
Nec juga taurus amat; quae tamen odit, habet.
Nequitiam fugio: fugientem forma reducit;
Aversor morum crimina: corpus amo.
Sic ego, nec sine te, nec tecum vivere possum,
Et videor voti nescius esse mei.
Aut formosa fores minus aut minus improba vellem:
Non facit ad mores tam bona forma malos.

[1] *Epigr.*, I, f.° 10 v.°

[2] *Epigr.*, IV, *Ad Camillam*, f.° 52 v.°

[1] Si ricordi inoltre qualche passo del Petrarca, massime la seconda quartina del sonetto *Di dì in dì vo cangiando il viso e 'l pelo:*

Senz' acqua il mare e senza stelle il cielo
Fia inanzi ch' io non sempre tema e brami
La sua bell' ombra e ch' i' non odii et ami
L' alta piaga amorosa che mal celo.

Facta movent odium: facies exorat amorem.
Me miserum! vitiis plus valet illa suis.[1]

Catullo aveva rappresentato al vivo, sulle orme di Saffo, gli effetti che producevano su lui la vista e gli sguardi affascinanti della sua Lesbia:[2] il Marullo ha cercato di gareggiare col suo modello, ricorrendo ad altre immagini — non tutte in verità egualmente efficaci — ed aggiungendo nuovi particolari alla sua pittura:

Ignitos quoties tuos ocellos
In me victa moves, repente qualis
Caera defluit impotente flamma,
Aut nix vere novo calente sole,
Totis artubus effluo, nec ulla
Pars nostri subitis vacat favillis;
Tum qualis tenerum caput reflectens
Succumbit rosa verna, liliumve,

[1] *Amor.*, III, *el.* XI, v. 33 sgg. Cfr. altresí *Amor.*, *el.* XIV, vv. 29-30:

Tunc amo; tunc odi frustra quod amare necesse est;
Tunc ego, sed tecum, mortuus esse velim.

[2] *Carm.*, LI.

Quod dono cupidae datum puellae
Furtivis latuit diu papillis,
Ad terram genibus feror remissis.
Nec mens est mihi, nec color superstes.
Et jam nox oculis oberrat atra,
Donec vix gelida refectus unda,
Ut quod vulturio iecur resurgit,
Assuetis redeam ignibus cremandus.[1]

Certo siamo ancora lontani dalla semplicità elegante del maestro e certi dettagli, come quello del terz'ultimo verso, danneggiano l'efficacia della rappresentazione:[2] pur, nell'insieme, si sente che il Marullo non ha fatto soltanto opera d'intarsio, ma vi ha portato qualche cosa che era frutto della sua esperienza personale. Quel che gli occorre, di solito, è di prender l'ispirazione, lo spunto da altri; la sua fantasia, non troppo robusta di per sé, ha bisogno di essere eccitata e rinvigorita dal di fuori,

[1] *Epigr.*, II, f.° 18 r.°

[2] Forse il Marullo aveva in mente una poesia degli *Amor.* del Pontano (Lib. I, II):

Deficio: gelidis suffundite tempora lymphis.
O desiderii lenta cupido mei.
(vv. 21-2).

per proceder con maggior sicurezza nel suo lavoro; il che è visibile perfino in quelle poesie, di cui non si può porre in dubbio la sincerità, come nell'elegia — del resto delicatissima — in morte del fratello. Anche in essa, quante reminiscenze catulliane! Eppur c'è in quei versi una commozione verace, c'è tutta la tristezza dell'esule, che si vede privato della persona piú cara e si sente spezzare la vita:

Tu mea post patriam turbasti pectora solus.
Omnia sunt tecum vota sepulta mea,
Omnia tecum una tumulo conduntur in isto.[1]

E al defunto domanda affettuosamente, quasi movendogli un dolce rimprovero, perché non abbia voluto prendere il fratello come compagno nella sua nuova dimora:

Cur sine me elysia felix spatiare sub umbra,
Inter honoratos nobilis umbra patres?
Occurrunt Graiique atavi proavique Latini.
. . . . . .

[1] *Epigr.*, I, f.° 8 r.°, vv. 14-7.

Hic tibi pallentes violas legit, alter amomum,
Narcissum hic, vernas porrigit ille rosas:
Attolluntque solo, carisque amplexibus haerent.[1]

È una scena di dolce intimità, che ne ricorda una consimile di Ovidio:[2] gli esseri impressionabili han sempre bisogno di trovare un conforto ai loro dolori e si rifugiano nel sereno mondo dell'immaginazione, quando la realtà li respinge.

Ma non soltanto *motivi* di poesia — su questo punto non insistiamo di piú, perché altri ha già indicato riscontri numerosi, che si potrebbero del resto accrescere agevolmente[3] — deve il Tarcaniota a Catullo: lo studio paziente e amoroso di un tale

[1] *Ivi*, v. 19 sgg.

[2] *Amor.*, *lib.* III, *el.* 9, v. 60 sgg.:

. . . . in Elysia valle Tibullus erit.
Obvius huic venias, hedera juvenilia cinctus
Tempora, cum Calvo, docte Catulle, tuo;
Tu quoque, si falsum est temerati crimen amici,
Sanguinis atque animae prodige, Galle, tuae.
His comes umbra tua est; si quid modo corporis umbra est:
Auxisti numeros, culte Tibulle, pios.

[3] Pier Luigi Ciceri, *Michele Marullo e i suoi « Hymni naturales »* in *Giorn. Stor. della Lett. Ital.*, vol. LXIV, pp. 289 sgg.

scrittore contribuí notevolmente ad educargli il gusto, a sviluppar certe tendenze che altrimenti sarebbero rimaste forse allo stato latente, ad allargagli, per quanto era possibile, l'orizzonte. Il poeta di Verona non aveva disdegnato di accogliere nei suoi carmi soggetti umili, di ritrarre in una forma viva e brillante i minuti incidenti, di cui è ricca l'esistenza di ognuno, di fermare nel verso con arte sapiente impressioni fuggitive. Ma il genere è singolarmente difficile, ché esige sopra tutto finezza e misura, due qualità cosí rare a possedersi: finezza, per cogliere e riprodurre la sensazione nel suo aspetto piú attraente, senza alterarla o deformarla: misura, per dare al tenue argomento uno sviluppo adeguato, senza accrescerne l'importanza con vani ornamenti, che ne distruggerebbero immancabilmente l'effetto. Il Marullo questa finezza e misura, o, se si vuole usare una sola espressione, questa *grazia* l'ha avuta talvolta: e ne è un bel saggio il breve carme seguente ad Antonello Petrucci:

Qui fit Petruti ut si quis est mihi visus,
Si quem saluto, si cui manum porxi,
Caputve movi, protinus mare et montes,
Aut si quid usquam est impudentius iactent,
Et se patronos offerant vel invito?

Iidem rogati, certa postulat cum res,
Mirantur unde tam audiant novum nomen:
Nec iam Marullum, verba nec sua agnoscunt.
Homines crepitui quam similimi ventris,
Pontanus illos ut meus bene appellat.
Tu solus a me cultus unice, quicquam
Nec polliceris, vana nec mihi iactas.
At cum videtur postulare res, ultro
Imples parentis munus: atque agis mecum
Non ut patronum, sed pium ut decet patrem.
Nimirum amasque solus, et tibi constas.[1]

Il tema è svolto in una forma limpida e fine, senza metafore ardite o comparazioni mitologiche: la dizione è semplice, quasi familiare, e per ciò appunto efficace: lirica e satira si congiungono naturalmente in questo componimento, dove l'autore ha voluto manifestare la sua affettuosa riconoscenza verso colui, che gli era stato cosí disinteressatamente prodigo di aiuti.

Per ultimo non bisogna tacere gli obblighi che ha il Marullo col cantore di Lesbia, per quel che riguarda i suoi procedimenti stilistici e la costru-

[1] *Epigr.*, I, f.° 9 v.°

zione stessa delle sue poesie; egli cerca infatti di dare ai suoi pensieri uno svolgimento simmetrico, predilige l'antitesi, che mette meglio in luce i contrasti che gli opprimono l'animo, riproduce volentieri, nel mezzo del componimento ed in fine, certe parole che gli sembrano espressive oppure l'intero verso iniziale, ricorre con grande compiacenza ai diminutivi e vezzeggiativi, che comunicano allo stile un non so che di molle e di tenero, ma anche, non raramente, di cascante e di affettato.

A ciò del resto contribuirono pure, non poco, altri modelli, sopra tutto l'*Antologia* greca di Planude, edita proprio a Firenze nel 1494 da un amico del poeta, Giovanni Lascaris, cui egli diresse un'ode, che è nel IV libro dei suoi *Epigrammi.*[1] Che l'*Antologia* dovesse piacere al Marullo, si comprende subito, dati i suoi gusti e la qualità della sua ispirazione; una serie di composizioni tenui, eleganti, piene di grazia e di spirito, talvolta anche troppo raffinato e sottile, che assumono tutti i toni e toccano i soggetti più varî: descrittivi, funerarii, conviviali, comici, satirici, amorosi specialmente (questi veri frammenti d'elegia, ciascun dei quali ritrae a parte uno degli aspet-

[1] *Epigr.*, IIII, f.° 65 r.°

ti della passione), quale gradito pascolo per la sua fantasia! E li sfruttò infatti largamente: ora sono semplici traduzioni, fatte per esercizio o per svago, oppure variazioni tenui sopra un tema già più volte trattato, come l'epigramma seguente su Omero:

Vane quid affectas patriam mihi dicere terram?
  Metirisque hominum conditione Deos?
Non me Smyrna creat, non me Colophonia tellus,
  Non Pylos, aequoreis non Chios icta minis,
Non Ithace, praenobile equis non Argos alendis,
  Non quae de dominae nomine dicta Deae est.
Non Salamis, non clara suo Rhodos aurea Phœbo,
  Aut Ius, at Pharii fertilis ora soli.
Mortalis sunt ista viri: me lucidus aether
  Parturit, enatum terra fretumque colunt.[1]

Ora sono *contaminazioni* di più motivi, in parte tratti dall'*Antologia*, in parte da altri autori a

[1] *Epigr.*, III, *Homerus*, f.° 32 v.° — L'epigramma dell'*Antologia* che servì di modello al Marullo è il seguente (lo riportiamo nella versione latina del Grozio):

Est patriam Colophona tuam qui dicat, Homere,
  Ast alius Smyrnam: pars ait esse Chium;
Alter Ion dixit: sunt qui Salamina putarunt;
  Quidam te Lapithum sanguinis esse ferunt,

lui cari, come in questo breve componimento a Neera:

Suaviolum invitae rapio dum casta Neaera,
Imprudens vestris liqui animam in labiis.
Exanimusque diu, cum nec per se ipsa rediret,
Et mora laethalis quantulacumque foret,
Misi cor quaesitum animam, sed cor quoque blandis
Captum oculis nunquam deinde mihi rediit.
Quod nisi suaviolo, flammam quoque, casta Neaera
Hausissem, quae me substinet exanimum,
Ille dies misero, mihi crede, supremus amanti
Luxisset, rapui cum tibi suaviolum.[1]

Platone, Catullo, il Petrarca hanno fornito ciascuno qualche cosa al Marullo per questa composizione delicata, ma alquanto artificiosa nel

Atque aliis tellus alia editur. At mihi si fas
Veridico, Phoebus quae docet, ore loqui,
Ipse potens aether tibi patria; nec tibi mater
E genere humano, sed dea Calliope.

(*Epigr. Anthol. Palatina,* Parisiis, Didot, MDCCCLXII, vol. II, cap. XVI, *ep.* 296).

[1] *Epigr.*, II, *Ad Neaeram,* f.° 18 v.°

fondo; tre scrittori cosí lontani di tempo e cosí diversi nell' indole![1]

Talvolta, finalmente, il Tarcaniota, pur seguendo uno o più modelli, sa adattarli cosí bene alla sua condizione particolare, che il suo verso sembra riprodurre uno stato d'animo reale. Uno dei motivi piú noti nella poesia amorosa è quello della caducità della bellezza, di cui bisogna godere prima che sia troppo tardi; lo si trova ripetuto nei toni e nelle forme piú differenti: ora è il monito freddo dell' intelletto, che vede tutto sparire col proceder del tempo ed ora il richiamo accorato del sentimento, che non sa adattarsi alla sparizione di quel bene, che nell' istante della gioia credeva eterno. Cosí dalla serena pacatezza di Orazio si passa alla pensosa malinconia dei moderni, dal galante epicureismo di certi epigrammisti alla tristezza cupa di chi non si appaga mai del presente, anche lieto, ma vede già, cogli occhi della fantasia, avanzarsi — pauroso spettro — la morte. E quante immagini diverse ad esprimer lo stesso concetto! Properzio esorta la sua Cinzia a godere, finché il destino lo permette, prima che sopravvenga la notte eterna:

[1] *Anth. gr.*. I, 78; CATULLO, XCIX: PETRARCA, *passim.*

Tu modo, dum licet, hunc fructum ne desere vitae:
Omnia si dederis oscula, pauca dabis.
Ac veluti folia arentes liquere corollas,
Quae passim calathis strata natare vides;
Sic nobis, qui nunc magnum spiramus amantes,
Forsitan includet crastina fata dies.[1]

Ovidio consiglia i giovani Romani a non perder tempo, perché la vecchiezza s'avanza rapida coi suoi guai; gli anni scorrono come l'acqua; l'onda che fugge non risale piú verso la sua sorgente, né piú ritorna l'ora che passa:

Utendum est aetate: cito pede labitur aetas,
Nec bona tam sequitur quam bona prima fuit.
Hos ego, qui canent, frutices, violaria vidi:
Hac mihi de spina grata corona data est.[2]

Ausonio ci trasporta in un giardino, tra le rose, e ci fa assistere al loro fiorire e alla loro rapida fine: alcune sono ancora in boccia, altre dispiegano ora i loro petali odorosi, altre impallidiscono

[1] *El.*, II, 15, vv. 49-54.
[2] *Ars am.*, III, vv. 65-8.

languide e lascian cadere sul prato le foglie: è l'idillio che poi imiteranno cosí spesso e volentieri Lorenzo dei Medici e il Poliziano.[1] C'è però nell'*Antologia* un epigramma di Rufino, che non ha immagini cosí vivaci e pittoresche come la descrizione di Ausonio, ma è piú conciso, d'un gusto si direbbe piú fine, e nella sua apparenza umile piú suggestivo. Noi vogliamo riprodurlo nella sua forma originaria, perché nulla sia sottratto al lettore di quel che riguarda la lingua, lo stile, l'armonia:

Πέμπω σοί, Ῥοδόκλεια, τόδε στέφος, ἄνθεσι καλοῖς
αὐτὸς ὑφ' ἡμετέραις πλεξάμενος παλάμαις.
Ἔστι κρίνον, ῥοδέη τε κάλυξ, νοτερή τ' ἀνεμώνη,
καὶ νάρκισσος ὑγρὸς, καὶ κυανανγὲς ἴον.
Ταῦτα στεψαμένη, λῆξον μεγάλαυκος ἐοῦσα·
ἀνθεῖς καὶ λήγεις καὶ σὺ καὶ ὁ στέφανος.[2]

[1] *Idil.* XIV.
[2] « Io mando a te, Rodoclea, questa corona, ch' io stesso ho intrecciato, colle mie mani, di vaghi fiori; vi è un giglio, un calice di rosa, un anemone umido, un rugiadoso narciso e una bruna violetta. Cosí coronata, cessa di esser troppo fiera: fiorisci e finisci e tu e la corona ». Confronta con questo un altro bell' epigramma di Marco Argentario, in cui è svolto un simile motivo (*Epigr. erot.*, n.° 118).

Il Marullo ammirò, a preferenza delle altre poesie, questo epigramma tenue e ne riprese il pensiero principale, sopprimendo o modificando certi tratti e aggiungendo qualche spunto personale o derivato da reminiscenze ovidiane:

Has violas atque haec tibi candida lilia mitto.
Legi hodie violas, candida lilia heri.
Lilia, ut instantis monearis virgo senectae,
Tam cito quae lapsis marcida sunt foliis.
Illae, ut vere suo doceant ver carpere vitae,
Invida quod miseris tam breve Parca dedit.
Quod si tarda venis, non ver breve, non violas, sed
(Proh facinus) sentes cana, rubosque metes.[1]

Non faremo osservazioni minute sulla somiglianza o differenza tra i due componimenti; ma non possiamo astenerci dal rilevare un particolare significativo che è nel piú moderno scrittore: il Marullo invia a Neera viole fresche e languidi gigli, i quali sono stati colti da lui il giorno precedente: perché? Egli vuole che quel contrasto tra le viole fresche e i gigli già appassiti parli direttamente al cuore della donna e dia a lei come la

[1] *Epigr.*, I, *Ad Neaeram*, f.° 7 v.°

sensazione immediata della rapida fuga degli anni; è un'aggiunta che rivela all'evidenza quanto si acuisca l'impressionabilità nostra col proceder dei secoli: per questo, anche, la poesia ci piace di piú quando alla nuda purezza dei classici accoppia quella certa delicatezza di sentimento, che era in gran parte estranea agli antichi.

Codesto lato singolare del temperamento del Tarcaniota — la sensibilità viva — doveva disporlo appunto ad apprezzare e gustare il poeta, che fu sempre cosí caro agli spiriti dolcemente malinconici: vogliam dire il Petrarca. Già nell'amore il Marullo non portava soltanto il dato sensuale, ma ricercava qualche cosa di piú nobile, che gli acquietasse le tempeste dell'animo: e lo dichiara nella lunga elegia a Neera:

Non ego virgineum venio temerare cubile,
Nec formosa magis, quam mihi casta places.[1]

E altrove piú apertamente:

Quod levis ima pedum verrio vestigia crinis,
Quod sedet in niveo discolor ore rubor,

[1] *Epigr.*, II, *Ad Neaeram*, f.° 24 v.°, vv. 11-2.

Quod colla et Parium vincentia pectora marmor,
  Quod dens Getuli nobile dentis opus,
Quod digni imperio vultus, quod tantus honorae
  Frontis honos, Paphiae quod labra verna rosae
. . . . . .
Non tamen ista tuae fuerint praeconia laudis:
  Sunt majora quibus lux mea cara venis:
Ingenium, solersque animi prudentia rerum,
  Pectoraque in tenera virgine digna viro.
Et decor, et probitas contra tua secula, et artes,
  Fessaque virgineis Calliopea choris.
Fortunata animi tot dotibus; haec bona vera,
  Haec tua sunt, fati caetera dona brevis.[1]

Per questo rispetto egli si sentiva assai lontano da Catullo: « lungi da me l'oscena licenza degli scritti: i miei versi son l'opera d'una mente pura.... A me basti lodare i dorati capelli di Neera e lamentarmi della sua durezza », esclama in un epigramma del libro primo.[2] Del resto cotesto maggior ritegno nelle cose dell'amore è esso medesimo frut-

[1] *Epigr.*, II, *Ad Neaeram*, f.° 30 r.° — Cfr. altresí *Epigr.*, IIII, *Ad Alexan. Scalam*, f.° 44 r.°

[2] *Epigr.*, I, *Ad Quintilianum*, f.° 16 v.°

to della sensibilità, che spinge colui che la possiede a dare un'espressione piú raffinata al proprio pensiero, e ad osservare, altresí, nella vita una certa decorosa misura.

Ma non pure nella concezione della donna — considerata non come sola fonte di voluttà — subí il Marullo gl'influssi del Petrarca; dal *Canzoniere* seppe anche trarre, talvolta con felice risultato, particolari situazioni ed immagini. Ognun sa, per esempio, con quanta efficacia il cantore di Laura sia riuscito a rappresentar l'illusione amorosa, che soggioga spesso l'innamorato a tal punto che egli scorge dappertutto le sembianze della donna diletta. Al sopravvenir della nuova stagione, l'erbe e le viole gli riducono a mente i colori delle vesti e il portamento umile di Laura, quando la prima volta la incontrò; la neve sui colli percossa dal sole, i capelli e il viso di lei; le stelle sfavillanti dopo notturna pioggia somigliano ai suoi occhi; le rose candide e vermiglie in un vaso d'oro lo fanno ripensare al suo collo di latte, alle sue guancie, alle trecce.[1]

E altrove, nella canzone stupenda *Di pen-*

[1] Canz.: *In quella parte dove Amor mi sprona.*

sier in pensier, di monte in monte, con qual semplicità di colori è ritratto il contrasto, che gli agita l'animo, tra il sogno e la realtà! L'Aretino, stanco ed annoiato del *brutto vero,* amava ritrarsi nel mondo delle illusioni, in cui si trovava completamente appagato, perché esso è fuori dello spazio e del tempo, libero da ogni contingenza; per questo ricercava ansiosamente la solitudine, ove nulla poteva turbare il gradito lavoro della sua fantasia:

. . . . . ogni segnato calle
Provo contrario alla tranquilla vita.
Se 'n solitaria piaggia, rivo o fonte,
Se 'n fra duo poggi siede ombrosa valle,
Ivi s'acqueta l'alma sbigottita.[1]
. . . . . .
Per alti monti e per selve aspre trovo
Qualche riposo: ogni abitato loco
È nemico mortal de gli occhi miei.[2]

Nella solitudine le ricordanze piú dolci s'impossessavano del suo spirito e lo traevano inavvertita-

[1] Canz.: *Di pensier in pensier, di monte in monte,* vv. 2-6.
[2] *Ivi,* vv. 14-6.

mente nella regione del sogno: se fosse eterno l'errore! non chiederebbe di meglio. « Piú volte — esclama con meraviglia il poeta — io l'ho veduta viva

Ne l'acqua chiara e sopra l'erba verde.[1]

Per questo egli s'avventurava, incurante dei pericoli, per i boschi inospiti e selvaggi: ogni voce della natura pareva a lui che recasse come l'eco delle parole di Laura:

Parmi d'udirla, udendo i rami e l'òre
E le frondi e gli augei lagnarsi, e l'acque
Mormorando fuggir per l'erba verde.[2]

Ora chi si aspetterebbe di trovare questo medesimo pensiero — di cui può apprezzar la delicatezza solo colui che ne ha fatto esperienza in se stesso — nella lirica latina dell'esule di Bizanzio? Eppure il carme *Ad Baptistam Faeram* è tutto contesto di reminiscenze petrarchesche:

Jam aestas torrida tertium,
Aestatisque parens flava redit Ceres

[1] *Ivi,* v. 41.
[2] Son.: *Per mezz' i boschi inospiti e selvaggi,* vv. 9-12.

Cincta concava tempora
  Foecundae segetis muneribus sacris,
Ex quo perditus occidi,
  Avulsus dominae, Faera, meae sinu,
Cuius vel Styge naufragus
  Obtutu poteram reddier unico.
Cum per tot nemora interim,
  Tot sylvas vagus, et sicubi pervia
Unis antra patent feris,
  Nequicquam mihi me subripio miser.
Nam quaecumque oculis patent,
  Illic continuo vultus, et aurei
Occursat capitis decor,
  Et quae nec fugere est lumina, nec pati.
Ipsa robora habent genas
  Oris purpurei, et pectora eburnea:
Ipsa sibila frondium
  Charum nomen et agnosco sub amnibus
Responsantis herae sonum,
  Tam diversa locis quam regio tenet.[1]

E petrarchesco è pure quel continuo rivolgersi alla natura, per rivelarle certi affanni segreti, quasi si tema di profanarli, facendone partecipi altri;

[1] *Epigr.*, IV, f.° 46 v.°

petrarcheschi i lamenti per la durezza dell'amata e il desiderio che giunga alfine liberatrice la morte:

Sylvae, Morelli, non nisi belluis
  Mihique, sed jam plus quoque cognitae,
  Mihique lamentisque nostris
  Quam patriis catulis ferarum.
Et tu dolentis non semel auctior
  Fletu Remagi, ex quo placitum deis
  Cuidique Reginae potenti
  Mergere nos Stygio baratro.
Vos sol, et aurae, et conscia (proh dolor)
  Ardoris olim sydera mutui
  Adeste supremum, ultimisque
  Si merui date vim querelis.[1]

Così il Tarcaniota sapeva giovarsi del nostro maggior lirico volgare, tanto caro del resto ai poeti che si raccoglievano intorno a Lorenzo il Magnifico;[2] disgraziatamente egli non ha dato

[1] *Epigr.*, IV, f.° 50 v.°: *De perfidia puellari.* È quasi inutile ricordare qui la canz.: *Chiare, fresche e dolci acque.*

[2] Per altre imitazioni dal Petrarca, cfr. *Epigr.*, IV, f.° 49 v.°: *Ad Somnum,* dov' è trattato un argomento così caro agl' imitatori del grande Aretino; *Epigr.*, I, f.° 14 r.°: *Ad Neaeram* (*Non tot Attica mella, littus algas*), che ricorda la sestina settima del *Canzoniere.*

sempre prova, in questa imitazione, di gusto e di misura, sí che talvolta non ha disdegnato di riprodurre le immagini piú artificiose o barocche;[1] ma non dimentichiamo che gli spiriti delicati tendono naturalmente, alcun poco, al lezioso e al sottile.

[1] Ne diamo, a prova, l'es. seguente (*Epigr.*, I, f.° 6 r.°: *Ad Neaeram:*

Sic me blanda tui Neaera ocelli,
Sic candentia colla, sic patens frons,
Sic pares minio genae perurunt,
Ex quo visa mihi, et simul cupita es;
Ut ni me lachrymae rigent perennes,
Totus in tenues eam favillas.
Sic rursum lachrymae rigant perennes,
Ex quo visa mihi, et simul cupita es;
Ut ni blanda tui Neaera ocelli,
Ni candentia colla, ni patens frons,
Ni pares minio genae perurant,
Totus in riguos eam liquores.
O vitam miseram, et cito caducam!

È noto quanto il Petrarca si compiaccia dell'antitesi delle lacrime e del fuoco (ricorda la ballata *Quel foco* e qualche son. in Vita di Mad. Laura).

* * *

Questa l'educazione letteraria del Marullo; la quale, per altro, non ha impedito a lui di cantare, com'egli lo sentiva davvero, l'amore. La sua non è passione travolgente, che getta a volta a volta l'anima nell'angoscia piú profonda o nella piú viva gioia; è una fiamma che riscalda, ma non brucia. Cosí doveva forse accadere dato il carattere dell'uomo e le vicende della vita sua: era infatti nel Marullo un energico individualismo, un senso alto della propria dignità, che male gli consentiva un assoluto abbandono, una dedizione incondizionata alla donna. Ciò appar manifesto dai suoi epigrammi; in uno di essi, chiede a Neera di restituirgli il suo cuore, ch'ella ha preso con mille inganni, ora dolcemente sorridendo coi piccoli occhi neri, ora confortandolo col suo sembiante: « rendimelo, crudele, non è piú tuo, poichè già una di te piú degna lo desidera... Pensavi che ti rimanesse fedele, dopo averlo cosí duramente trattato? E pertanto, cento e piú volte felici coloro cui avvinse un saldo legame nella prima giovi-

nezza e questo conservarono intatto nella vecchiezza pia! ».[1] C'è nella esclamazione finale, qualche cosa di triste come di chi deve, dopo lungo tempo, rinunziare a una cara sua aspirazione segreta. Un altro epigramma è un commosso addio alla *fanciulla toscana*, che aveva messo per tanti anni il suo cuore alla tortura e poi, cogliendo un futile pretesto, si era volta a nuovi amori: il poeta rimpiange il passato, ma non s'inchina, non prega, ha troppa stima di sé:

Vale, puella perfida,
Olim Marulli ocellule,
Indigna nostris ignibus,
Indigna tam certa fide.
Me post Neaeram foemina,
Vel nulla, quod magis velim,
Vel certe habebit firmior.
Tu spreta, tunc demum scies
Quantum profani et sordidi
Distant Marulli amoribus.[2]

Ma, per fortuna dell'esule, Neera non fu cosí instabile di carattere, come sembrerebbe potersi

[1] *Epigr.*, I, *Ad Neaeram*, f.° 16 r.°

[2] *Epigr.*, IIII, *Ad Puellam Ethruscam*, f.° 52 r.°, v. 14 sgg. Cfr. *Catullo, Carm.*, VIII; XI, v. 17 sgg.

dedurre dai versi citati e nutrí per lui un affetto verace che fu poi consacrato dal matrimonio. Il sentimento, che il Marullo provò dapprima a suo riguardo, fu di ammirazione: colta ed agile d'ingegno cosí che a quindici anni aveva superato il padre, bella della persona, decorosa e piena di grazia nell'atteggiamento,[1] la Scala possedeva tutto quello che era necessario per sedurre la fantasia anche dell'artista piú delicato. E il Tarcaniota rimase facilmente conquiso dal fascino, che emanava da lei; il suo stile sembra quasi purificarsi nella lode, ad adeguare la quale nessuna immagine basta: essa da sola ha restituito al sesso gentile l'onore e il rispetto che aveva perduto per le tante sue colpe nei secoli e ha fatto sí che la donna piú non si sentisse umiliata in confronto dell'uomo;[2] agli occhi dell'innamorato poeta Neera appare un miracolo di natura, perché si trovano in lei armoniosamente congiunte le doti piú singolari e preziose. Perché bella — le dice una volta il Marullo — sei rara, sí, non unica; unica sei, in quanto accoppi alla bellezza la pudicizia; ma quando penso che sei anche alunna delle Pieridi,

[1] *Epigr.*, lib. III, *Ad Alexandram Scalam*, f.° 40 r.°

[2] *Epigr.*, lib. II, *Ad Neaeram* (Moris erat sceptris), f.° 28 r.°

allora non soltanto unica mi sembri, ma veramente una Dea.[1] Questo senso vivo di ammirazione — che diventa talvolta quasi venerazione — costituisce come il fondo dell'amor suo per la Scala; da ciò un non so che di trepido e tenero insieme; frutto del sentimento che cerca di effondersi e di quel naturale ritegno, proprio di chi si trova dinanzi ad una creatura ritenuta superiore. Questo sa il Marullo di certo: che la sua vita è ormai in potere di Neera e che nulla al mondo potrebbe confortarlo, s'ella gli venisse a mancare: « Potrei io viver lungi da te? Senza te vorrei io i regni, senza te l'oro? oppure le doviziose messi d'Arabia? Oh, piuttosto perisca io stesso, periscano i regni e l'oro ».[2]

Talvolta l'epigramma ha un tono d'intimità dolce, rassomiglia a una confidenza personale del poeta; confidenza discreta d'un sentimento che osa appena mostrarsi:

Rogas quae mea vita sit Neaera?
Qualem scilicet ipsa das amanti, est.
Infoelix, misera, inquies, molesta:
Aut si triste magis potest quid esse.

[1] *Epigr.*, lib. IIII, *Ad Alexandr. Scalam*, f.° 49 v.°

[2] *Epigr.*, lib. I, *Ad Neaeram*, f.° 4 v.° Cfr. CATULLO, XLV.

Haec est quam mihi das, Neaera, vitam.
Qui dicis comites? dolor, querelae,
Lamentatio, lachrymae perennes,
Languor, anxietas, amaritudo:
Aut si triste magis potest quid esse.
Hos tu das comites, Neaera, vitae.[1]

Altre piccole composizioni di questo genere si trovano disperse qua e là fra gli epigrammi del Marullo e costituiscono una sorpresa gradita per il lettore; sebbene lo stile sia spesso un po' arido, non ricco di immagini, attirano nondimeno per la innegabile sincerità che le ispira. Vogliamo addurne un esempio ancora tra i varî perché meglio se ne apprezzi la grazia: è un giuramento, che il poeta fa alla sua Neera, di esserle fedele per sempre:

Iuravi fore me tuum perenne,
Per me, per caput hoc, per hos ocellos,
Qui te disperiere contuendo,
Per quod plurima cor tulit dolenda.
Haec, inquis, mea sunt; tua ista sunto.
At certe lachrymae meae, Neaera,
Quas iuro fore me tuum perenne.[2]

[1] *Epigr.*, lib. I, *Ad Neaeram*, f.° 9 r.°

[2] *Epigr.*, I, f.° 16 v.° Per il pensiero ispiratore, si cfr. OVIDIO, *Amor.*, III, XI, v. 45 sgg.

Non si pretenda confrontare questo epigramma col famoso carme catulliano *De Acme et Septimio*, che può sembrare affine pel contenuto: il Tarcaniota non possedé certo in cosí alto grado, come il poeta di Verona, il senso dell'armonioso e sopra tutto del *pittoresco;* ma ereditò da lui una qualità poco comune, specialmente tra quanti hanno cantato l'amore: quella di rigettare i falsi ornamenti e di dire le cose semplici con semplici parole.

Naturalmente questa ultima asserzione nostra deve essere intesa nel suo reale significato; e in verità non sarebbe ammissibile che un umanista, cosí largamente nutrito di cultura classica, ripudiasse del tutto quelle immagini, quei simboli, quelle allegorie, che i classici usarono, in certi casi perfino con soverchia insistenza: per altro il Marullo è stato dei piú discreti e le ha riprodotte non senza garbo talvolta. In un componimento, *Ad Faunum*[1] — che ricorda un'elegia del Naldi, *Ad Albam*[2] — il poeta si rivolge al dio delle selve e lo prega di rispettare colei, che gli è piú cara dei suoi occhi; egli la vedrà, talora, in compagnia

[1] *Epigr.*, IV, f.° 47 v.°

[2] Riportata dal BOTTIGLIONI, *La lirica latina in Firenze nella 2.ª metà del secolo XV*, Nistri, 1913, p. 207.

delle nove sorelle, non inferiore ad esse né per la dolcezza del canto né per la venustà della persona; non faccia sí ch'ella lo debba temere: cosí possano essergli benigne le Naiadi e mite la destra della casta Dea punitrice. Il pregio di questi carmi sta tutto nella forma: lo scrittore si trastulla col suo fantasma, sa bene che non trova rispondenza nella realtà e non insiste nel dargli rilievo. Si può facilmente indovinare qual sia la figura che campeggia negli *Epigrammi;* una figura tradizionale, che è stata sempre cosí cara alla immaginazione degli artisti: quella di Amore alato e armato di frecce. Il Marullo ora lo rappresenta impersonalmente, come la divinità che domina sulla terra e sul mare, sugli animali e sugli uomini;[1] piú spesso con diretto riferimento a se medesimo. Ma è un Amore, che ha perduto quel carattere di voluttà sorridente, che ha di solito presso gli alessandrini; esso si diletta continuamente a tormentar lui desideroso di pace,[2] lo persegue suscitandogli fallaci

[1] *Epigr.*, III, f.° 38 v.°

[2] *Epigr.*, III, f.° 35 v.° Lo riferiamo per intero, anche per

visioni, lo turba nel sonno. Una volta il poeta gli domanda chi mai gli fornisca tanti dardi e saette mortali: « ah! credimi — gli osserva pronto l'Amore — finché Neera vivrà, né mancheranno a me i dardi, né al tuo cuore gli affanni; »[1] una risposta che non è priva d'ingegnosità e di finezza.

mostrare come il Marullo abbia saputo ispirarsi qualche volta ad Orazio:

Quo me saeve rapis puer,
  Intermissa diu bella iterum movens?
Et truces renovas minas,
  Nec gnare precibus, nec lacrymis virum
Ullis cedere Martiae?
  Atqui tempus erat servitio gravi
Lassum solvere iam latus,
  Et finem miseris ponere questibus,
Nec rursus facibus novis
  Vexare immeritos post Glycerae rogos
Donandum rude debita.
  Quod si nec subitum dissidium Cloës,
Nec durus Glycerae cinis,
  Quae tandem lacrymis finis erit meis?

Imitato pure in parte da Orazio, in parte da Catullo è l'*ep.* II, f.° 19 v.°:

Doneo liber eram, Neaera, nec sic.

[1] *Epigr.*, II, f.° 21 v.°

Comunque, noi preferiamo a questi gli epigrammi, in cui il Marullo espande liberamente i suoi affetti o svela i suoi dolori; peccato che non di rado finiscano inopportunamente con una freddura! Ce n'è uno, tra gli altri, che meglio può dar la misura dell'ingegno dello scrittore, con i suoi difetti e i suoi pregi: la situazione non è del tutto originale e trova riscontro nello stesso Petrarca, ma lo svolgimento è in gran parte diverso. Il Tarcaniota contempla, rapito, l'immagine della sua donna, la vagheggia, non si sazia mai di ammirarla:[1]

Parva sed nimium Tabella foelix,
  Quae vultus dominae refers cupitos,
  Et nunquam mihi dura, acerba nunquam
  Fronte nescio quid nuis serena;
  Ut te conspicio libens, et ora
  Mille amoribus aucta, gratiisque
  Agnosco![2]

E l'immagine stessa gli pare sia quella d'una Dea e nell'ebbrezza, che prova, le offre i fiori e i

[1] *Epigr.*, II, f.° 37 r.°
[2] *Ivi*, v. 1 sgg.

serti — già destinati alla sua donna in persona — che sono ancora umidi del suo pianto; particolare galante degno d'una immaginazione raffinata e sensuale. D'ora in poi quel ritratto sarà testimone della sua vita e vedrà le sue lacrime e la sua tristezza, cui nulla solleva; ma improvvisamente il corso naturale dei pensieri s'interrompe e il componimento, cominciato così bene, è sciupato nell'ultimo:

Sed quis tam subitus refulsit ignis?
Quae te fax bona corripit Tabella?
Nosco incendia dura, nosco flammas,
Quas de pectore convomo aestuanti.
Mea isthaec, mea culpa: ego scelestus,
Qui te dum temere osculis fatigo,
Et iuncto iuvat ore commorari,
Saevo pectoris halitu perussi.[1]

È proprio questo il difetto dei poeti soggettivi: passato il breve periodo dell'ispirazione, subentra l'intelletto in luogo del sentimento: e l'uomo, che

[1] *Ivi*, v. 22 sgg.

poco prima ci appariva come in uno stato di dolce abbandono, ci si rivela ora in un atteggiamento insignificante, in preda alla stanchezza o alla noia.

* * *

Ristretto il circolo d'ispirazione del Marullo: la sua sensibilità non è tale da riversarsi ansiosa al di fuori per ricercarvi la fonte di nuove emozioni, il suo cuore non sembra aver palpiti se non per quello, che direttamente lo tocca. Per questo negli *Epigrammi* c'è poca varietà: l'amore vi tiene il maggior luogo; qua e là qualche carme in cui il poeta piange la sventura sua e della patria o cerca un conforto al dolor che l'opprime. Disperazione cupa non v'è, ma tristezza accorata, che traspare non di meno anche dove l'argomento non sembrerebbe comportarlo. Quanto è, per esempio, lontana dallo spirito di Orazio la saffica a Manilio Rhallis, che pure è stata scritta evidentemente ad imitazione del venosino! Il Marullo si rivolge al suo compagno d'esilio, esortandolo a contemplare con occhio benigno il lieto spettacolo della primavera che risorge: dappertutto fiori ed inni; giovani e

fanciulle celebran col canto le calende del maggio, odoroso il capo di serti: intanto Cupido tesse loro i suoi inganni e insinua nei cuori il desiderio di amare:

Ipse reiectis humero capillis
Candet in palla crocea Cupido,
Acer et plena iaculis pharetra,
Acer et arcu.
Et modo huc circumvolitans, et illuc
Nectit optatas iuvenum choreas,
Artibus notis alimenta primo
Dum parat igni.[1]

Il poeta si è per un momento come obliato nella sua visione gioconda e la ritrae coi piú vividi colori; ma tosto risorge in lui la coscienza del proprio stato, che gli vieta di abbandonarsi per intero alla gioia; pur non vuol confessarlo e consiglia all'amico quel che dovrebbe fare egli stesso, pel primo, se ne fosse capace:

Mitte vesanos, bone Rhalle, questus;
Iam sat indultum patriae ruinae est.
Nunc vocat lusus, positisque curis
Blanda voluptas.[2]

[1] *Epigr.*, I, *Ad Manilium Rhallum*, f.° 17 r°, v. 9 sgg.
[2] *Epigr.*, cit., vv. 21-4.

Ma subito dopo il sentimento lo tradisce e lo spinge inavvertitamente a dichiarare che l'angoscia, la quale vede dipinta sul volto del Rhallis, opprime in segreto anche lui e gli trae qualche volta sul ciglio una lacrima:

Quid dies omneis miseri querendo
Perdimus dati breve tempus aevi?[1]

È, in questa saffica, l'eco del gaio calendimaggio fiorentino; ma c'è, anche, il sospiro, non potuto soffocare, dell'esule alla patria caduta; per tale ragione dicevamo poco fa ch'essa è lontana dallo spirito oraziano. Orazio poteva guardare con serenità al presente e all'avvenire e darsi in braccio ai piaceri, ché lui non turbavan gli affanni; ma chi ha dovuto lottar sempre contro le difficoltà della vita e ha sofferto pei colpi dell'avversa fortuna, non riesce mai a cancellare del tutto in se stesso le tracce degli affanni passati. Cosí era per l'appunto del Marullo, il quale trovava qualche sollievo, quando poteva confidarsi cogli amici, che avevan diviso la stessa sua sorte; perché i dolori piú intimi non possono esser compresi dall' universale

[1] *Ivi*, vv. 25-6.

e sembran quasi profanati, se appaion troppo al di fuori. Al medesimo Rhallis è diretta un'altra ode, in metro asclepiadeo, notabile documento anch'essa dell'affettuosa dimestichezza esistente fra i due.[1] Non sempre — nota con intonazione malinconica il Tarcaniota — soffiano i grati venti primaverili, né il mare assicura il nocchiero dai pericoli del corso; non sempre la rosa, il giglio e il leggiadro fior del giacinto adornano la terra dei loro variopinti colori. Qual meraviglia dunque se anche noi — un tempo in patria onorati — siamo ora soggetti alla vicenda fatale delle cose umane? Neppure i re piú potenti riuscirono a sottrarsi al capriccio del caso; tutto trascina con sé il rapido volger degli anni. Perciò adattiamoci noi pure al destino, che del resto potrebbe ancora serbarci qualche sorpresa gradita:

Quî scis an melior nos manet exitus?
Vivendum est lare quocumque libet Deis.
Quamvis auspice ego Caesare, nec larem
Despero patrium mihi.[2]

[1] *Epigr.*, III, *Ad Manilium Rhallum*, f.° 41 v.°
[2] *Ivi*, vv. 21-4.

Questa corrispondenza, piena di amorosi sensi, tra il Marullo ed il Rhallis, ci richiama spontaneamente alla memoria i lamenti di qualche altro esule famoso, per la lontananza dal suo luogo natale. Ricordate alcuni epigrammi ed elegie del Sannazaro? Iacopo aveva seguito volontariamente il suo re nelle spiagge della Loira e dell'oceano sonante, eppur non sapeva consolarsi di non esser piú nella dolce Partenope, di cui il cuore gli suscitava ad ogni istante il desiderio.

Alquanto tempo dopo, un delicato poeta abbandonava la sua terra di Francia, per recarsi a Roma, al seguito di un cardinale suo parente; e sebbene lo allettasse il pensiero di visitar quella città, che nel suo ardore di umanista piú di ogni altra ammirava, il soggiorno ben presto gli spiacque e si sentí straniero sulle rive del Tevere. Il piú illustre dei suoi amici, il Ronsard, era rimasto in patria e celebrava colla dotta canzone il suo re, mentre egli ed altri due poeti, il Magny e il Panjas, consumavano gli anni in mezzo alla tristezza e alla noia:

Las! et nous cependant, nous consumons notre âge
Sur le bord inconnu d'un étrange rivage,
Où le malheur nous fait ces tristes vers chanter;

e sembran quasi profanati, se appaion troppo al di fuori. Al medesimo Rhallis è diretta un'altra ode, in metro asclepiadeo, notabile documento anch'essa dell'affettuosa dimestichezza esistente fra i due.[1] Non sempre — nota con intonazione malinconica il Tarcaniota — soffiano i grati venti primaverili, né il mare assicura il nocchiero dai pericoli del corso; non sempre la rosa, il giglio e il leggiadro fior del giacinto adornano la terra dei loro variopinti colori. Qual meraviglia dunque se anche noi — un tempo in patria onorati — siamo ora soggetti alla vicenda fatale delle cose umane? Neppure i re piú potenti riuscirono a sottrarsi al capriccio del caso; tutto trascina con sé il rapido volger degli anni. Perciò adattiamoci noi pure al destino, che del resto potrebbe ancora serbarci qualche sorpresa gradita:

Quî scis an melior nos manet exitus?
Vivendum est lare quocumque libet Deis.
Quamvis auspice ego Caesare, nec larem
Despero patrium mihi.[2]

[1] *Epigr.*, III, *Ad Manilium Rhallum*, f.° 41 v.°
[2] *Ivi*, vv. 21-4.

Questa corrispondenza, piena di amorosi sensi, tra il Marullo ed il Rhallis, ci richiama spontaneamente alla memoria i lamenti di qualche altro esule famoso, per la lontananza dal suo luogo natale. Ricordate alcuni epigrammi ed elegie del Sannazaro? Iacopo aveva seguito volontariamente il suo re nelle spiagge della Loira e dell'oceano sonante, eppur non sapeva consolarsi di non esser piú nella dolce Partenope, di cui il cuore gli suscitava ad ogni istante il desiderio.

Alquanto tempo dopo, un delicato poeta abbandonava la sua terra di Francia, per recarsi a Roma, al seguito di un cardinale suo parente; e sebbene lo allettasse il pensiero di visitar quella città, che nel suo ardore di umanista piú di ogni altra ammirava, il soggiorno ben presto gli spiacque e si sentí straniero sulle rive del Tevere. Il piú illustre dei suoi amici, il Ronsard, era rimasto in patria e celebrava colla dotta canzone il suo re, mentre egli ed altri due poeti, il Magny e il Panjas, consumavano gli anni in mezzo alla tristezza e alla noia:

Las! et nous cependant, nous consumons notre âge
Sur le bord inconnu d'un étrange rivage,
Où le malheur nous fait ces tristes vers chanter;

Comme on voit quelquefois, quand la mort les appelle
Arrangés flanc à flanc parmi l'herbe nouvelle,
Bien loin sur un étang trois cygnes lamenter.[1]

Ma al Sannazaro e al Du Bellay fu concesso alfine il sospirato ritorno; il Marullo perí miseramente nei gorghi d'un fiume in piena, vittima della sua audacia e della sorte fino all'estremo maligna. Si comprende quindi come mai la sua lira sia pressoché monocorde; chi vive troppo intensamente della sua ambascia segreta, sembra non aver tempo per guardarsi all' intorno e piú spesso che alla simpatia cade in preda al disgusto.[2]

* * *

La figura del Marullo è interessante anche per un altro lato della sua produzione: gl'*Hymni naturales,* sui quali noi non ci tratterremo a lungo, limitandoci a considerazioni generali e rimandando chi fosse vago di piú minuta informazione al dili-

[1] *Regrets,* son. XVI.

[2] La piú bella delle elegie del Marullo è quella intitolata *De exilio suo* (*Epigr.*, III, f.° 39 r.°). Il rimpianto del passato, la tristezza del presente, il pensiero della patria perduta, la

gente studio del Ciceri.[1] Che cosa si sia proposto il poeta in quest' opera sua, i critici non sanno dire in modo preciso : alcuni vi trovano una serie di personificazioni delle forze naturali, altri un

coscienza della sua propria nobiltà gli strappano accenti di sdegno o di tenerezza accorata:

Quid iuvat hostiles toties fugisse catenas,
Atque animam fatis eripuisse suis?
Non ut cognati restarem sanguinis unus
Crudelis patriae qui superesse velim,
Nec quia non animus lucis contemptor abunde est,
Et velit exilium vertere posse nece:
Sed ne progenies servire antiqua Marulli
Cogerer, indigno tractus ab hoste puer.
. . . . . .
. . . . . .
Utilius fuerat duro servire tyranno,
Cumque mea patria cuncta dolenda pati.
Est aliquid cineres et tot monumenta suorum
Cernere et imperiis imperia aucta patrum,
Natalique frui, superest dum spiritus, aura,
Nec procul externis ludibrium esse locis.

Belli sono anche gli epitaffi che il Marullo compose in onore dei caduti per la patria (*Epigr.*, I, f.° 5 r.°: II, f.° 21 r.°: quest'ultimo ricorda l' epigramma famoso di Simonide, tradotto da Cicerone).

[1] *Giorn. stor.,* cit., p. 315 sgg.

seguito di allegorie cristiane, altri infine un tentativo di ripristinare l'antico paganesimo, secondo gli intendimenti di Giorgio Gemisto Pletone; il che serve a dimostrare almeno questo, che l'ideale vagheggiato dal Marullo non è stato attuato nel mondo dell'arte. Evidentemente il Tarcaniota, nell'imprendere a trattare un simile argomento, non aveva ben calcolato le sue forze, né si era accorto che tale materia lasciava inerte la sua fantasia; c'era in lui non l'entusiasmo dell'artista, ma quello dell'erudito, che vorrebbe apparire il legittimo erede di una lunga tradizione letteraria.

Chiunque legga con qualche attenzione gl'*Hymni naturales*, rimane colpito dal numero grande delle reminiscenze, delle allusioni, delle scene mitologiche, che derivano manifestamente da altre parti: la letteratura greca, dall'autore o dagli autori degli *Inni omerici* a Callimaco, e la latina, da Lucrezio e Catullo fino a Claudiano, hanno fornito in copia gli elementi per questa, che avrebbe dovuto essere una nuova costruzione. Ma il poeta non ha saputo o potuto farne un uso coerente; ed era in realtà cosa oltremodo difficile, sol che si pensi alla diversità e varietà delle fonti: quanto distante

la semplicità degl'*Inni omerici* dalla minuzia erudita di Callimaco o dal paganesimo colorito e galante di Ovidio! E ancora: lo scrittore moderno riesce agevolmente a far proprie le metafore, le comparazioni, gli epiteti, le sentenze, i movimenti lirici dei classici, perché il loro valore estetico è in qualche modo eterno; ma si può dire altrettanto per quanto riguarda la mitologia? La risposta può essere affermativa ma ad un patto: che l'artista vegga del mito e tenti di riprodurre la bellezza plastica, formale, oppure lo rinnuovi, elevandolo a simbolo. Nel primo caso occorre una singolare facoltà di evocazione, il dono dell'immagine, sí che il pensiero si trasformi in descrizione, in visione, in pittura: questo dono il Marullo possedeva in misura assai tenue. Per giunta gli mancava quel fondo di *serenità contemplativa*, che permette di obliarsi pienamente nel fantasma e di cogliere una scena o una serie di scene con perspicua evidenza, sí che ogni elemento abbia il suo posto nel quadro d'insieme e contribuisca a determinarne l'armonia. Il piú lungo dei suoi inni è quello intitolato al Sole e mostra, forse piú chiaramente degli altri, cotesto difetto di equilibrio, che proviene da mancanza di unità nell'ispirazione. Il principio è un miscuglio di derivazioni classiche, che rivela subito lo sforzo e l'artificio:

Quis novus hic animis furor incidit? unde repente
Mens fremit? horrentique sonant praecordia motu?
Quis tantus quatit ossa tremor? procul este, profani,
Este: movent imis delubra excussa cavernis
Adventante Deo, et mons circum immane remugit.
Scilicet antiquas tanto post tempore sedes
Dignatur tamen, atque situ marcentia longo
Antra subit consueta Deum confessus Apollo.[1]

Come mai tutta questa solennità nell'esordio? penserà subito il lettore intelligente. Il Marullo sapeva che Apollo era il Dio della luce, conosceva i rapporti che univano i misteri di Apollo e quelli di Bacco nelle feste di Delfi come nelle orgie notturne del Parnaso, sapeva che entrambi avevano nel loro corteggio le Grazie e le Muse ed ispiravano allegrezza ed eloquenza, secondo che li avevano rappresentati i tragici greci[2] e dietro le loro orme i poeti latini;[3] perciò credette doverli imitar fedelmente e commise un grave errore, ché il motivo di ispirazione, invece di essere un dato

[1] *Lib.* III, f.° 73 v.°, vv. 1-8.

[2] Eschilo, *Eumen.*, prol.; Sofocle, *Antigone,* 1115 sgg.; Euripide, *Baccanti,* 287 sgg., ecc.

[3] Virgilio, *En.*, VI, vv. 42-50; 77-80; 98-102 ecc.; Orazio *Carm.*, II, 19; III, 25.

intimo, era un dato puramente esteriore e conoscitivo.

Che cosa riman dunque di cotesto inno così pomposo nell'inizio e prolisso nello svolgimento? Qualche frase o immagine staccata, qualche descrizione come quella del ritorno della primavera,[1] null'altro. Il Marullo riesce meglio quando getta via il bagaglio pesante della sua cultura e fa della divinità un essere umano: allora la sua esperienza psicologica e la predilezione quasi alessandrina del dettaglio pittoresco gli permettono di cogliere e ritrarre scene e figure, che non son prive di

[1] V. 77 sgg.:

Cum primum tepidi sub tempora verna favoni
Aura suum terris genitalem exsuscitat auctum;
Adventuque dei gemmantia prata colorat.
At pecudum genus omne viget, genus omne virorum,
Perculsi teneras anni dulcedine mentes.
Concurruntque obnixi inter se frontibus hedi
Et nova lascivo persultant pabula motu,
Nec liquidum tremulis concentibus aëra cessant
Mulcere et laetum volucres peana sonare,
Contectae nemorum viridantibus undique ramis.

Ai riscontri fatti dal Ciceri con Lucrezio (*M. Marullo,* cit., p. 344), altri possono aggiungersene facilmente, in ispecie con Virgilio (*Georg.*, II, 323-45).

grazia. Cotesta, pur limitata, abilitá descrittiva appar chiara in certi inni di piú modeste proporzioni, come in quello in lode di Venere;[1] non lo si giudichi — si badi — nel suo complesso, che rivela innegabilmente un contrasto e un disequilibrio di parti, in quanto la finale pittura degli amori di Venere e Marte e la rappresentazione della dea, troppo femminilmente lusingatrice, non sono del tutto in armonia col resto del quadro, dove la dea stessa è celebrata come madre e rinnovatrice di quanto contiene in sé l'universo (ricordate, a tal proposito, la solennitá e la condensazione energica di Lucrezio?): si scelga e si consideri isolatamente qualche tratto dei piú significativi, com'è quello che noi qui riportiamo, togliendolo per l'appunto dalla chiusa dell'inno:

Spectat occulto latitans roseto
Mars pater, simulque cupit videri
Et timet, simul velut igne caera ex —
Udat abitque.

Nunc ubi currus? ubi amica quondam
Hasta? quid tecum, bone dux, roseto?
Nempe iam sordent galeae; aptiorque
Crinibus herba est.

[1] *Lib.* II, f.° 70 r.°

Illa tormentisque Deique amore
Pulchrior, quem dissimulat videre:
Hoc mage occulta placuisse quaerit
Callida ab arte.

Et modo suras teretes, reducta
Veste, dum saltat studiosa nudat,
Et modo pectus retegit, statimque
Claudit eburneum.[1]

L'ansia trepida di Marte, i vezzi, gli artificî, le dissimulazioni di Venere son certo ritratte con efficacia e con garbo: ma vi desidereremmo un po' piú di *risalto* e di *colore*. Vogliam noi vedere come un poeta contemporaneo, di ben altra originalitá, abbia saputo trattare il medesimo argomento? C'è un'elegia del Pontano, la prima degli *Eridani*, che merita bene di esser confrontata con questa saffica del Marullo, perché si possa rilevarne la diversa ampiezza del disegno e la felicità dell'esecuzione: con pochi tocchi l'artefice grande dipinge la figura, che domina sovrana nel quadro:

[1] V. 73 sgg.

Siccabat madidos Venus aurea forte capillos
Nuda quidem, si non parte tegatur aquis;
Pectus aquis tegitur; cervix humerique superstant,
Sullevat effusas sedula dextra comas.[1]

C'è qui tutta la dea dell'amore col suo singolare impasto di ingenuità e di civetteria, di pudicizia e di lascivia, che è un mezzo cosí sicuro di seduzione in poter della donna, che ha coscienza dei suoi vezzi; e la natura sembra posta lí per servirla e rispecchiar le sue grazie:

Candorem referunt undae, micat aura capillo,
Singula sub vitrea membra notantur aqua.[2]

È la bellezza che trionfa senza veli — cui un occhio audace contempla con voluttà attraverso il trasparente schermo dell'acqua. Che meraviglia se la dea stessa è orgogliosa dei suoi pregi:

Ipsa sua dea dote sibi blandita superbit.[3]

[1] *Erid.*, I, 1, vv. 17-21.
[2] *Ivi*, vv. 23-4.
[3] *Ivi*, v. 25.

e cerca di accrescerli con l'arte, senza però farne mostra?

. . . . siccamque comam studiosa ligabat,
Nam Charites molli litore somnus habet.[1]

Si noti quell'epiteto *studiosa*, che dá tanto risalto alla figura e tutto il verso seguente, che è frutto di una squisita comprensione dell'anima femminile: qui la psicologia del Pontano procede di pari passo con la sua sensibilitá plastica. Ed ecco la scena degli amori con Marte:

Prodit ab insidiis iuvenis prensatque paventem,
Implicat et cupida candida colla manu;
Ter collo dentem impressit, ter utrumque labellum
Strinxit, et audaces huc agit hucque manus.
Illa dolet gaudetque simul, refugitque, cupitque,
Vim nollet, vellet sed sua furta tegi,
Oscula nunc offert, nunc aversatur amantem,
Et miscet blandis tristia verba iocis.
Ad votum properabat amans. Strepuere salicta
Proxima, sollicitum qua movet aura nemus:
Expavere simul, simul et latuisse volebant,
Sed nec quo fugiant quove tegantur habent.

[1] *Ivi*, vv. 31-2.

Ipse deos miserans atram de gurgite nubem
  Obiicis, et latebris abdis opace tuis.
Illic securo venere ad gaudia cursu,
  Mille modos matri dulce retexit Amor.
Dic, Mars, dic, Gradive, potens ubi cuspis, ubi hasta?
  Scit Venus; ad ripas illa relicta iacent,
Illa puer Veneris tractat, ridetque; sed ipse
  In Veneris mavis bella movere sinu.[1]

La citazione è un po' lunga, ma era necessaria per mostrare come il Pontano sappia dipingere al vivo, per sola virtù fantastica, le figure del mito. Venere è qui un simbolo, la Venere Terrestre e Celeste, cantata da Lucrezio al principio del suo *De Rerum Natura* e lodata dai filosofi antichi? Niente di tutto questo: essa è essenzialmente donna, è la personificazione della voluttá, che il Pontano credeva, sulla base della propria esperienza, imperare negli esseri. Le classiche reminiscenze non prendono la mano al poeta, né guastano l'originaria purezza della sua propria intuizione. La Venere del Marullo non ha altrettanta evidenza, perché lo scrittore è rimasto come oscil-

[1] *Ivi*, vv. 33-52.

lante tra due diverse concezioni: la sua non è la Venere Lucreziana, né la personificazione della bellezza procace e del piacer sensuale: ad assurgere alla prima concezione, gli faceva difetto la potenza sintetica, e d'altra parte la sua Musa aveva troppo ritegno perché si acconciasse a raffigurarla in tutto e per tutto come l'immagine della voluttá; gli spiriti delicati hanno infatti sempre una piú viva suscettibilitá intellettuale e morale, per cui rifuggono dalle tinte troppo accese e sembran quasi soffrirne.

Ma forse siamo alquanto ingiusti nel raffrontare due poeti, cosí profondamente tra loro diversi di temperamento e di gusto: ché nell'uno la fantasia, agile e desta, era sempre avida di nuove forme, nell'altro in tanto riusciva a cogliere e fissar pienamente l'immagine, in quanto era stimolata ed eccitata dalla *sensibilitá*. Ora noi dobbiam domandarci ancora: ha il Marullo, in grazia appunto di quest'ultima dote, saputo trasfonder nel mito un nuovo significato e valore?

Ogni mito, se noi ne guardiamo l'origine, ha sua radice nella vivezza e freschezza della sensazione. I poeti primitivi riuscirono a personificare stupendamente le forze e i fenomeni della natura, per il fatto che erano veracemente com-

mossi dagli spettacoli che stavan loro dinanzi: l'immaginazione riscaldata faceva loro accogliere come una realtá i suoi proprî fantasmi e creder come popolati di esseri viventi i monti e le pianure, i boschi e le rive melodiose dei fiumi. E, perché gli Dei dell'Olimpo erano umani e di un'umanità eternamente giovane e sana, fu detto che la mitologia greca è la sola possibile nel campo della poesia.

Ma per risuscitar questo mondo scomparso e risentirne il fascino, bisogna astrarre dal presente e rifarsi un'anima primitiva, il che non riuscí spesso neppure agli antichi: le divinitá che Orazio introdusse cosí di frequente e volentieri nelle sue *Odi* sono quasi sempre figure convenzionali, frutto di evidente astrazione; si confronti qualsivoglia di esse con la Diana del famoso inno catulliano e si avvertiranno agevolmente le ragioni della nostra asserzione. La Diana di Catullo è davvero una Potenza vivente, che nel fresco mattino del mondo ha errato per le selve e lungo i fiumi sonanti ed ora da una sfera piú lontana veglia sulle spose, che son prossime a divenir madri, riempie di messi le rustiche case e protegge i discendenti di Romolo: gli attributi della greca Artemis si fondono armoniosamente con quelli della Diana

latina in una nuova rappresentazione, fatta di elementi in origine diversi. Ma Catullo, dotato com'era di cosí ricca impressionabilitá, ha saputo dominar la sua materia e imprimervi il suggello del suo genio: il Marullo invece rimane di solito vittima della sua erudizione classica, sia che non abbia saputo resistere al fascino che ne emanava, sia che l'abbia deliberatamente riprodotta: cosí le reminiscenze, anziché essere al servizio della sua emozione, hanno sopraffatto e cancellato per lo piú la sua personalità di poeta.[1]

Vi è un inno soltanto che si solleva di gran lunga sugli altri per armonia di concezione e finezza di esecuzione, un inno del quale dette un giudizio lusinghiero perfino il severissimo Scaligero, dicendo che ad esso era pressoché affidata

[1] Uno degli esempi piú caratteristici di cotesta contaminazione di elementi diversi si ha nell'inno a Mercurio (*Lib.* II, f.° 72 r.°). Il Marullo accoglie tutte le leggende, che Virgilio, Orazio, Ovidio, Stazio gli avevan trasmesso: Mercurio è il dio della prudenza e dell'accortezza, civilizzatore, musico, ginnasta, protettore dei poeti, interprete degli Dei; aiuta gli uomini d'affari, conduce le anime nell'Ade e sa all'occorrenza evocarle. Si cfr. VIRGILIO, *En.*, IV, 223-58; ORAZIO, *Carm.*, I, 10; I, 24; OVIDIO, *Metam.*, I e II; STAZIO, *Teb.*, VII, 65.

tutta la fama del Marullo[1]: quello all' *Eternità*. Ma qui il poeta ha seguito altra via: non è partito dall'idea per giungere all'immagine, ma l'immagine ha tratto direttamente dalla sensazione e, perché era commosso davvero, ha potuto tradurla senza sforzo in un simbolo e un mito.

Vi sono certi momenti, nella vita, in cui noi riusciamo ad astrarre, almeno fino ad un certo punto, dalla nostra passione particolare e a contemplarla da un punto di vista universale: allora essa ci appare come spogliata di ogni elemento soggettivo e quasi purificata. Che cos'è l'Eternitá per il Marullo? È una figura, balzata viva dalla sua fantasia — di cui il poeta fa la suprema consolatrice del suo dolore: essa è al disopra delle contingenze, regina del tempo, dispensiera di pace e pienamente soddisfatta di sé:

Ipsa mihi vocem atque adamantina suffice plectra
Dum caneris, propriorque ausis ingentibus adsis,
Immensi regina aevi, quae lucida templa
Aetheris, augustosque tenes augusta recessus,
Pace tua late pollens, teque ipsa beata.[2]

[1] « Pene enim solum poëma illud universas illius famae rationes sustinere potest » (*Poëtices* cit., VI).

[2] *Hymn., lib.* I, f.° 61 r.°, v. 1 sgg.

Attorno a lei sta la *Giovinezza* e il *Valore* (non han forse i giovani, ancora inesperti della vita, e i prodi, che muoiono per un ideale, piú degli altri il miraggio della gloria?). Vero è che il *Tempo,* il terribile vecchio dalla falce ricurva, accompagnato dalle sue ancelle, le *Ore* (l'immagine non è nuova, ma il poeta l'ha mirabilmente vivificata)[1] cerca di addur su tutto l'oblio: ma su lui veglia e domina l'Eternitá, esente da affanni e da pericoli, che detta impassibile le sue leggi, conforta e rassicura i dolenti, rende stabile ciò che è contingente, abbraccia il presente e l'avvenire con una sola occhiata d'insieme:

Ipsa autem Divûm circumstipante caterva,
Regales inclusa sinus auro atque argento,
Celsa sedes, solioque alte subnixa perenni
Das leges et iura polo, coelestiaque aegris
Dividis, et certa firmas aeterna quiete,

[1] Pone tamen, quamvis longo pone intervallo,
Omniferens Natura subit, curvaque verendus
Falce senex, spaciisque breves aequalibus Horae,
Atque idem toties Annus remeansque meansque,
Lubrica servato relegens vestigia gressu.
(vv. 13-7).

Aerumnis privata malis, privata periclis;
Tum senium totis excludis provida regnis,
Perpetuoque adamante ligas fugientia secla,
Anfractus aevi varios, venturaque lapsis
Intermixta, legens praesenti inclusa fideli,
Diversosque dies obtutu colligis uno.[1]

Si noti con quanta felicitá sia riuscito il poeta a render concreto l'astratto e con qual vigore di sintesi abbia tradotto in immagini i concetti piú ardui: *perpetuoque adamante ligas fugientia secla: diversosque dies obtutu colligis uno.* Qui non reminiscenze, non lavoro estenuante di mosaico: la memoria non offusca la fantasia né fa torto alla sensibilità: c'è in fondo qualche cosa di *vissuto*, un'impressione verace. E di questo abbiamo come la conferma nel saluto e nell'invocazione finale che il Marullo rivolge all'Eternità:

Salve magna parens late radiantis Olympi,
Magna Deûm, precibusque piis non dura rogari
Aspice nos hoc tantum, et si haud indigna precamur,
Coelestique olim sancta de stirpe creati,
Adsis o propior, cognatoque adiice Coelo.[2]

[1] *Ivi*, v. 18 sgg.
[2] *Ivi*, v. 32 sgg.

Lo Scaligero aveva ragione: questo è il solo, tra gl'inni del Marullo, che sia degno di un poeta vero: negli altri il bagaglio letterario, la pesante erudizione mitologica, la ricerca della frase artificiosa e quasi volutamente oscura tolgono allo scrittore la libertà dei movimenti: di lodevole non v'è che il realismo familiare nella pittura di certe divinitá dell'Olimpo e nel racconto delle loro avventure d'amore.

* * *

Le poesie del Marullo ebbero non iscarsa fortuna: di che offron prova eloquente e il numero non piccolo di edizioni, che se ne fecero ben presto[1] e i lusinghieri giudizî che uomini di cultura e di gusto, contemporanei allo scrittore o di poco posteriori, dettero al riguardo.[2]

[1] Solo nell'ultimo decennio del sec. XV si fecero degli *Epigrammi* tre edizioni (Ciceri, *M. Marullo*, cit., p. 289 n. 1) e molte altre nel secolo successivo.

[2] Accanto ai nomi del Pontano e del Sannazaro ricorderemo solo quello del Flaminio, che nel 1515 volle pubblicare, insieme coi suoi carmi, nenie ed epigrammi inediti del Marullo: dall'esempio del quale ebbe impulso a scrivere inni mitologici, come può rilevarsi dal suo inno a Bacco, in versi galliambi come quello del Marullo e dall'inno a Pane.

A noi però maggiormente importa notare che la fama del poeta non rimase circoscritta entro i termini della penisola, ma varcò ben presto le Alpi e si diffuse ampiamente fra i dotti di Francia, suscitando ammirazioni talvolta entusiastiche e desiderio grande di imitazione. Giá nella prima metá del sec. XVI è evidente l'influsso degli epigrammi marulliani su taluni verseggiatori della scuola del Marot, amanti di una certa artificiosa sottigliezza: ricorderemo per tutti il Saint-Gelais. Ma l'opera del Tarcaniota fu in particolar modo esaltata e fatta oggetto d'imitazione dai poeti della *Pléiade* e da alcuni dei loro ammiratori. È noto quanto il Dorat, nelle sue lezioni al Collegio Coqueret, si compiacesse di raffrontare fra loro i classici greci e latini e richiamare alla memoria dei suoi ascoltatori le imitazioni dei piú insigni umanisti. Un tale insegnamento non fu senza frutto sulle menti dei discepoli [1], i quali si vol-

[1] Il piú insigne fra loro, il Ronsard, lo riconosceva apertamente in un' ode diretta al Dorat, pubblicata nella raccolta del 1550:

Si j'ay du bruit il n' est mien;
Je le confesse estre tien,
Dont la science hautaine

sero con pazienza di eruditi e con entusiasmo di neofiti a studiare la nuova poesia latina, stimandola quasi alla pari dell'antica. E ne trassero in veritá vantaggi non lievi: ché anzi, ove si confronti la nostra lirica volgare del '500 con quella francese dello stesso periodo, è facile accorgersi che, mentre presso di noi l'idolatria per un unico modello, il *Canzoniere* — i cui *motivi intimi* erano

Tout altéré me trouva,
Et bien jeune m' abreuva
De l' une et l'autre fontaine.
(Blanchemain, II, 445).

E il Dorat rispondeva amabilmente:

. . . . . Nec opera
Docentis canunt
Per agros amictae
Pennis aves: neque sonum
Amabilem citharae

Eburneae temperas tu
Nisi duce et magistro te
Tibi, Petre: amor at in tuos
Candorque amicos suum
Decus sibi adimens ar —
Rogat caeteris,
Invidens sibi male . . . . .

troppo in contrasto con la vita del tempo — generò certa stucchevole uniformitá di toni e soffocò cosí spesso la nota personale, in Francia un ben inteso eclettismo e la libertà di attingere non al Petrarca soltanto, ma ai nostri poeti latini, assai di frequente piú *umani* e *veri* dei volgari,[1] permise allo scrittore di affermare piú agevolmente la sua individualitá e produsse effetti d'arte non di rado felici.

Ma, per tornare al nostro argomento (la fortuna del Marullo presso il circolo della *Pléiade)* una sola cosa ci sorprende: di non trovare tra i suoi piú ardenti imitatori il poeta, che piú di tutti i suoi compagni sembrerebbe avvicinarglisi per affinitá di temperamento e per certa spiccata tendenza alla malinconia: il du Bellay.[2] Vero è

[1] É stato piú volte notato dagli storici della letteratura che la lirica latina è spesso piú sentita e quindi piú originale della volgare: ma la differenza si avverte perfino in uno stesso poeta, secondo che si serve dell' una e dell' altra lingua. Esempio tipico il Navagero, i cui *Lusus* son veramente cosa squisita e furono ammirati e imitati in Italia, Francia, Spagna, mentre i versi volgari sono tra i piú freddi che si scrivessero in quel tempo.

[2] Il biografo e critico del du Bellay, lo Chamard (*I. du Bellay,* Lille, 1900) non cita il Marullo tra i poeti che l'au-

che egli, nella sua *Deffence et illustration de la langue Francoyse,* aveva quasi deplorato il vezzo di usare le lingue classiche, laddove meglio sarebbe che ognuno si servisse della sua propria volgare: « Toutes personnes de bon esprit enten-

tore de l' *Olive* si sarebbe proposto a modello. Nell' opera sua noi abbiamo trovato infatti scarsissimo numero di reminiscenze o imitazioni marulliane.

Un' ode dei *Vers lyriques (Du jour des Bacchanales. Au Seigneur Rabestan)* ricorda nel principio l' inno al Sole del nostro:

Quel bruyt inusité
A mes oreilles tonne?
Je suy' tout excité
De l' Horreur qui m' etonne:
Mon Coeur fremist et tremble
Euoé, Euoé.

I. DU BELLAY, *Oeuvres françoises,* par Marty-Laveaux, Paris, Lemerre, MDCCCLXVI, t. I, p. 192). Cosí nei *Jeux rustiques,* l' ode XIIII *(A Mercure et a sa lyre — Pour adoucir la cruauté de sa Dame)* presenta qualche rassomiglianza con l' inno a Mercurio del Marullo. Finalmente in un' ode dei *Jeux rustiques (A O. de Magny sur les perfections de sa Dame)* si riprendono *motivi* simili a quelli che il Tarcaniota ha svolto nei due carmi *Jam aestas torrida tertium; Sylvae, Morelli, non nisi belluis:* ma anche il Marullo, come vedemmo in addietro, imitava in essi il Petrarca.

dront assez que cela que j' ay dict pour la deffence de notre langue, n'est pour decourager aucun de la grecque et latine: car tant s'en fault que je soye de cete opinion que je confesse et soutiens celuy ne pouvoir faire oeuvre excellent en son vulgaire, qui soit ignorant de ces deux langues, ou qui n'entende la latine pour le moins. Mais je seroy' bien d'avis qu' apres les avoir apprises, on ne deprisast la sienne, et que celuy qui par une inclination naturelle (ce qu' on peut juger par les oenvres latines et thoscanes de Petrarque et Boccace, voire d'aucuns scavans hommes de notre tens) se sentiroit plus propre à ecrire en sa langue qu'en grec ou en latin, s'etudiast plus tost à se rendre immortel entre les siens, ecrivant bien en son vulgaire, que mal ecrivant en ces deux autres langues, estre vil aux doctes pareillement et aux indoctes [1] ».

Ma cotesta specie di *nazionalismo* letterario, ragionevole in fondo, non gli aveva impedito di comporre bei versi latini e di ispirarsi nell'opera sua volgare ai carmi dei piú famosi umanisti,

[1] *Deffence et illustration de la langue Francoyse,* édition critique par H. Chamard, Paris, Fontemoing, 1904, cap. XI, p. 146.

massime del Pontano e del Navagero. Forse la breve durata della vita e le vicende fortunose, che lo vol ero a forme d'arte non esclusivamente liriche (si ripensi a certi sonetti dei *Regrets)* non gli consentirono di gustare la riposta finezza delle migliori poesie del Marullo: comunque in un carme *De poetarum amoribus ad Gordium,* [1] egli ne citò il nome tra quelli degli autori a lui piú cari:

. . . . . nunc cupiam hic adesse, Gordi,
Et quicquid cecinit tener Catullus,
Et quicquid cecinit tener Tibullus,
Quicquid Naso canit, Propertiusque,
Gallus, et Iovianus, Actiusque,
Quicquid ipse Marullus, et Petrarca [2]
. . . . . .

Ma, se relativamente scarse sono le tracce dell'influsso marulliano nell'opera del du Bellay, quanto frequenti all'incontro nei versi del grande Ronsard! Anch'egli aveva, agl'inizî della sua carriera poetica, tentato di comporre carmi latini;

[1] Ioachimi Bellaii Andini Poematum libri Quattuor, Parisiis, Apud Federicum Morellum, MDLVIII, p. 41 v.°

[2] *Ibid.* V, vv. 13-8.

per altro, accortosi ben presto che gli era impossibile conseguire in questo campo la gloria,[1] si volse tutto alla Musa francese, desideroso di riprodurre nella sua bella lingua nativa le grazie e le eleganze dei classici. E cotesto proposito manifestò francamente e non pure una volta:

. . . . . je resemble à l'Abeille
Qui va cueillant tantost la fleur vermeille,
Tantost la jaune: errant de pré en pré
Volle en la part qui plus lui vient à gré,
Contre l'hyver amassant force vivres.
Ainsy courant et feuilletant mes livres,
J'amasse, trie et choisis le plus beau,
Qu'en cent couleurs je peins en un tableau.[1]

Piú riluttante si mostrò a confessare i suoi debiti verso i nuovi poeti latini; nondimeno del

[1] Je fus premierement curieux du latin;
Mais cognoissant, hélas, que mon cruel destin
Ne m'avoit dextrement pour le latin fait naistre
Je me fey tout françois . . . . . .

Citiamo dall'edizione del Blanchemain, *Oeuvres complètes de Ronsard*, Paris, Plon, 1857-67, vol. VI, p. 191.

[2] Vol. VI, p. 144 *(Hylas)*.

Marullo si dichiarò apertamente entusiasta, segno manifesto che lo teneva tra i suoi preferiti.

Egli lo conosceva ed apprezzava fin dal 1553, come dimostrano i versi di una sua *Folastrie:*

Çà, page, donne ce Catulle
Donne ce Tibulle et Marulle.[1]

E subito dopo ne imitò gl'*Inni* (tra il '54 e il '56 furono composti gli *Hymnes de Bacchus, du Ciel, des Astres, de l'Eternité)* e in particolar modo gli *Epigrammi,* cui attinse largamente nei versi che dedicò alla celebrazione di una donna amata, Marie du Pin. Infatti delle trentadue poesie che compongono la *Nouvelle Continuation des Amours,* pubblicata nella seconda metà del 1556, i due terzi all'incirca sono state ispirate dal Marullo.

Di fronte al suo modello, il Ronsard si comporta di solito con alquanta libertà, ora semplicemente parafrasandolo, piú di rado traducendolo, spesso modificandolo abilmente coll'aggiungervi del proprio e collo sviluppare *motivi* appena accennati. Egli cerca per lo piú di adattare alle sue condizioni i versi del Tarcaniota, in modo

[1] Vol. VI, p. 344 *(Folastrie 7)*.

che l'imitazione non sia soltanto il frutto di reminiscenze letterarie, ma appaia quasi *suggerita* da somiglianza di vicende realmente vissute: il che in fondo era reso piú facile da un certo parallelismo nei loro casi d'amore e da una certa affinità di temperamento. Marie du Pin, come la Neera del Marullo, aveva quindici anni, quando il poeta ne fu preso; era in lei la stessa alterezza, la stessa tendenza a destare speranze e provocar delusioni che nella fanciulla toscana: d'altra parte il Ronsard non era capace di provar lo strazio di una passione violenta; poteva giunger fino alla malinconia, al dolor cupo o chiuso non mai. Per tutte queste ragioni non fa meraviglia ch'egli cercasse di imitare un autore, che aveva saputo ritrarre tante *situazioni* delicate con grazia ed ingegnosità innegabile, se pur non di rado eccessiva, e alla finezza delle singole immagini aveva aggiunto l'amor per le antitesi e la simmetria delle parti.

Noi non possiamo naturalmente riprodurre qui tutte le poesie di cui il Ronsard va debitore al Tarcaniota, a causa del loro numero non piccolo: ci limiteremo a riportare gli esempî che ci sembrano piú significativi per mostrare quanto felicemente egli riuscisse per lo piú ad appropriarsi le

bellezze dell'originale, a porle talora in maggior rilievo, ad aggiungere vivacità e colorito colle risorse di un'arte raffinata e non di rado squisita. Il Marullo, in un breve componimento in endecasillabi, aveva enumerato i pregi irresistibili della sua Neera:

Cum tu candida sis magis ligustro,
Quis genas minio, Neaera, tinxit?
Quis labella tibi notavit ostro?
Unde sunt capiti aurei capilli?
Quis supercilii nigravit arcum?
Quis faces oculis dedit potentes?
O quies animi laboriosa!
O labor nimium mihi quiete!
O amaricies petita votis!
Qua mori sine amem volens lubensque.[1]

Il Ronsard ne trasse una canzonetta di tre quartine, in cui non si discosta quasi affatto dal modello, limitandosi a dare alla poesia un andamento piú svelto colla struttura stessa del verso:

Veu que tu es plus blanche que le lis,
Qui t'a rougi la lévre vermeillette?

[1] *Epigr.*, II, f.° 29 r.°

Pour l'embellir, qui est-ce qui t'a mis
Dessus ton sein cette couleur rougette?
Qui t'a noircy les arcs de tes sourcis?
Qui t'a noircy tes beaux yeux, ma maistresse?
O grand beauté subjet de mes soucis!
O grand beauté pleine de grand liesse!
O douce, belle, honneste cruauté,
Qui doucement me contrains de te suivre!
O fiere, ingrate et fascheuse beauté,
Avecques toy je veux mourir et vivre![1]

Piú artificioso, piú pedissequamente stretto all'originale, di cui s'industria di accrescere perfino i bisticci e i giuochi di parole, il Baïf:

Veu que ton teint tendrelet
En blaucheur gaigne le lait,
Qui fait qu' une rose noue
Desus l' une et l'autre joue?
Qui a teint en ecarlate
Cette bouche delicate?
Et d'ou vient que sont orins
Les crespillons de ces crins?
Mais qui a si bien noyrci

[1] *Ed. cit.*, I, 198.

L'archet de ce doux sourci?
Qui met en ces yeux la flamme
Tant pouvant desus mon ame?
O beau repos plein de peine!
O de repos peine pleine!
O douxamer dueil plaisant
De qui je mourroys exent![1]

Il Marullo aveva, in una svelta poesia, che abbiamo riferito in addietro,[2] rappresentato l'animo suo in preda a due forze contrastanti, che si alternano e si susseguono, senza che l'una possa decisamente prevalere sull'altra: il Ronsard riprende il tema e cerca di riprodurre quanto piú gli è possibile la semplicità, fors'anche un po' troppo arida, degli endecasillabi marulliani:

Je te hais bien (crois moy), maistresse,
Je te hais bien, je le confesse,
Et te devrois encore plus fort
Hayr que je ne fais la mort;

[1] BAIF, *Les amours (Amours de Méline)*, ed. crit. par M. Augé Chiquet, Paris, 1909, II, 6.
[2] Pag. 78.

Toutesfois il faut que je t'aime
Plus que ma vie et que moi mesme;
Car plus ta fière cruauté
Me recule, plus ta beauté
(Pour mourir et vivre avec elle)
A ton service me rappelle.[1]

Talvolta il Ronsard si compiace di appropriarsi quei carmi, in cui la viva sensibilità del Tarcaniota, non sufficientemente raffrenata, sembra varcare i confini del buon gusto, sí che la delicatezza degenera quasi in leziosaggine. Tale il caso delle canzoni *Comme la cire peu à peu,*[2] *Si le ciel est ton pays,*[3] *Amour dy moy de grace,*[4] *Hier au soir que je pris maugré toy:*[5] ma il poeta, va detto a sua lode, invece di mettere, come un imitatore inesperto, in maggior luce gli artifici del modello, si sforza spesso di attenuarli, sopprimendo certe immagini inopportune o lambiccate e aggiun-

[1] *Ed. cit.*, I, 441.
[2] *Ibid.*, I, 204.
[3] *Ibid.*, I, 164.
[4] *Ibid.*, I, 175.
[5] *Ibid.*, I,212.

gendo particolari appropriati e talvolta pittorerechi. L'ultima, tra le canzoni citate, a noi sembra il piú felice esempio del genere:

Hier au soir que je pris maugré toy
Un dous baiser, assis de sur ta couche,
Sans y penser je laissai dans ta bouche
Mon ame, las! qui s'enfuit de moy.
Me voyant prest sur l'heure de mourir,
Et que mon ame, amusée à te suivre,
Ne revenoit mon corps faire revivre,
Je t'envoyai mon coeur pour la querir.
Mais mon coeur pris de ton oeil blandissant
Ayma trop mieus estre chés toi, ma dame,
Que retourner: et non plus qu'à mon ame
Ne luy chaloit de mon corps perissant.
Et si je n'eusse en te baisant ravy
Du feu d'amour quelque chaleur ardente,
Qui depuis seule (en lieu de l'ame absente
Et de mon coeur) de vie m'a servy,
Voulant hier mon torment apaiser,
Par qui sans ame et sans coeur je demeure,
Je fusse mort entre tes bras, à l'heure
Que maugré toy je te pris un baiser.

Non si guardi alla sottigliezza del pensiero, che è in realtà soverchia, ma al modo elegante

con cui esso è stato espresso dal Ronsard: i cinque distici del Marullo son diventati cinque quartine, ma le aggiunte fatte dal poeta francese danno a tutta la scena un colorito piú vivace e un carattere di maggior evidenza. Si ponga mente alla prima strofetta; il Ronsard ha soppresso quell'appellativo *casta*, che forse gli sembrava non adatto nel suo caso particolare (Maria non era certo una Neera), sostituendovi alcuni dettagli, che rivelano in lui l'uomo esperto dell'amore e d'un amore non precisamente platonico: *au soir, assis de sur ta couche.* Come al solito, meno curante della veridicità, piú trascurato nell'espressione, piú rapido nel metro (il che toglie al quadro quel non so che di malinconico che vi aveva trasfuso il Marullo e il Ronsard vi aveva conservato nella sua riduzione) il Baïf:

Comme je veu, Meline,
Pour ma flamme apaiser,
Ta bouche cinabrine
Outre ton gré baiser,
J' oubli mon ame dans
Le blanc clos de tes dentz.
Puis, quasi hors de vie,
Je l'atten plein d'émoy,

Elle n'ayant envie
De retourner a moy,
Chetif, alangouré,
Sans ame demouré.
Mon cueur j'envoye adonques
Pour mon ame ravoir:
Bien mieux j'eusse fait d'onques
Ne te le faire voir.
Ainsi fut il distrait
De moy par ton atrait.
Lors j'eusse, sans la flamme
Humée en te baisant,
Laquelle en lieu de l'ame
Me venoit refaisant,
Ma vie et mon tourment
Fini sur le moment.[1]

Un altro poeta contemporaneo, il Magny, dimostra un po' piú d'indipendenza di fronte al modello, di cui conserva il pensiero principale, modificando però alcuni particolari:

Quand je pris hyer congé de vous,
D'un baiser si long et si doux
Vous feistes contente mon ame,

[1] *Ed. cit.*, II, 12.

Que la friande s' escoula
Dessus ma bouche et s' en volla
Dans la vostre plaine de basme.
Et puis cette heure, depuis
Sans ame, maistresse, je suys,
Sentant bien ma force ravie,
Si vous piteuse à mon torment
Ne la renvoyez promptement
Afin de renforcer ma vie.
J' envoye mon cueur messager
Devers vous, pour contr' eschanger
Avecq' mon ame de demeure:
N' usez donq' vers luy de rigueur
Car si je suys guiere sans cueur
Il fauldra du tout que je meure.
Et si pour vous je trespassois,
Vous en sentiriez quelque fois
La bas une peine cruelle:
Car les Dieux n' ont point de pitié
D' un qui reçoit une amitié,
Et n' en rend point de mutuelle.[1]

Ma il Ronsard supera di gran lunga il Marullo ogni qualvolta l' intenzione dell' erudito si accorda

[1] MAGNY, *Les odes*, par E. Courbet, Paris, Lemerre, 1876, t. II, p. 144.

colla sua fine individualità di poeta, sí che l' imitazione, lungi dal soffocare il sentimento personale, contribuisce a manifestarlo in una forma piú eletta e suggestiva; tale è il caso dei suoi migliori componimenti: il saluto a Maria dopo una lunga assenza, il giuramento di amarla fino alla morte, la dichiarazione rinnovata di fedeltà, una poesia di sei strofette che piaceva tanto al Sainte-Beuve.[1] Nel saluto a Maria è ripreso il pensiero di questo epigramma del Marullo, alquanto lezioso nella prima parte, e un po' arido nella seconda:

Salve, nequitiae meae, Neaera,
Mi passercule, mi albe turturille,
Meum mel, mea suavitas, meum cor,
Meum suaviolum, mei lepores.
Tene vivere ego queam relicta?
Tene ego sine regna? sine aurum?

[1] *Belle et jeune fleur de quinze ans.* Ed ecco il giudizio del Sainte-Beuve: « Chanson aimable et naïve, tout à fait dans le goût de Marot et de Saint-Gelais » *(Oeuvres choisies de P. de Ronsard,* avec notice, notes et commentaires par Sainte-Beuve, Paris, Garnier, s. d.).

Aut messes Arabum velim beatas?
O prius peream ipse, regna et aurum.[1]

Ma come sa trasformarlo il Ronsard!

Bon jour mon cueur, bon jour ma doulce vie,
Bon jour mon oeil, bon jour ma chere amie,
Hé bon jour ma toute belle,
Ma mignardise bon jour,
Mes delices, mon amour,
Mon dous printemps, ma doulce fleur nouvelle,
Mon dous plaisir, ma doulce columbelle,
Mon passereau, ma gente tourterelle,
Bon jour ma doulce rebelle.

Hé fauldra-t-il que quelcun me reproche
Que j'ay vers toy le cueur plus dur que roche
De t'avoir laissé, maitresse,
Pour aller suivre le Roy,
Mandiant je ne scay quoy

[1] Gli ultimi versi dell'epigramma marulliano si confrontino con questi altri di Orazio:

Num tu quae tenuit dives Achaemenes
Aut pinguis Phrygiae Mygdonias opes
Permutare velis crine Licymniae,
Plenas aut Arabum domos?

(*Carm.*, II, XII, vv. 20-4).

Que le vulgaire appelle une largesse!
Plustôt perisse honneur, court et richesse
Que pour les biens jamais je te relaisse
Ma doulce et belle deesse.[1]

È uguale il tono delle due composizioni? No certo; nei versi del Marullo si avverte un non so che di triste, quasi che il dolore persistente nell'animo dell'esule fosse d'ostacolo all'espansione piena del sentimento: la poesia del Ronsard è invece un piccolo capolavoro di festività e di brio.

Le medesime osservazioni dovremmo fare a proposito del secondo componimento, che riprende le immagini di un epigramma marulliano da noi citato in addietro:[2]

Il m'advint hier de jurer
Qu'on voirroit mon amour durer
Apres la mort, ma chere amye,
Et afin de t'asseurer mieus
Je feis le serment par mes yeus
Et par mon cueur et par ma vie.

[1] *Ed. cit.*, I, 169.
[2] Pag. 105.

Quoy? dis-tu, cela est à moy.
Bien, je le veus, qu'il soit à toy,
Mais las! ma langueur miserable
Et mes pleurs sont miens pour le moins,
Qui te serviront de tesmoings
Que ma parole est veritable.

Alors, belle, tu me baisas,
Et doucement desattisas
Le feu de ma gentille rage:
Puis tu feis signe de ton oeil
Que tu recevois bien mon dueil
Et ma langueur pour tesmoignage.[1]

Le prime due strofette sono un'evidente imitazione del Marullo, per quanto contengano, massime la seconda, modificazioni notevoli: la terza è un'aggiunta del Ronsard. Fu essa dovuta alla sua condizione di amante fortunato o non piuttosto gli fu suggerita dal suo squisito senso artistico, che gli faceva avvertire quanto avrebbe guadagnato il breve componimento in bellezza e in armonia? Comunque quel tratto finale comunica allo scarno epigramma del Tarcaniota la grazia d'un idillio.

[1] *Ed. cit.*, I, 207.

E qui metteremmo volentieri da parte le citazioni, se non ci premesse rilevare ancora del Ronsard il buon gusto nella scelta delle poesie da imitare: il piú delicato epigramma del Marullo (lo vedemmo in addietro) è quello ch'egli scrisse alla sua donna per richiamar l'attenzione di lei sulla caducità della bellezza, di cui bisogna godere prima ch'essa sia sfiorita del tutto:

Has violas atque haec tibi candida lilia mitto.

Il Ronsard fu singolarmente colpito dalla leggiadria del componimento e cercò di trarne partito in un sonetto, che è del 1560:

Je vous envoye un bouquet que ma main
Vient de trier de ces fleurs épanies;
Qui ne les eust à ce vespre cueillies,
Cheutes à terre elles fussent demain.
Cela vous soit un exemple certain
Que vos beautez, bien qu'elles soient fleuries,
En peu de temps seront toutes flaitries,
Et, comme fleurs, periront tout soudain.
Le temps s'en va, le temps s'en va, madame;
Las! le temps non, mais nous nous en allons,
Et tost serons estendus sous la lame:

Et des amours desquelles nous parlons,
Quand serons morts, n' en sera plus nouvelle:
Pour ce aymez-moy ce pendant qu'estes belle.[1]

Ma, quasi che non fosse ancora soddisfatto, il poeta volle riprendere e sviluppare il *motivo*, tredici anni piú tardi, in una lunga elegia:

J' ay ce matin amassé de ma main
Ce beau bouquet digne de vostre sein;[2]
. . . . . .

finché l'immagine della caducità della bellezza ebbe nei versi del Ronsard la sua espressione definitiva: *Mignonne, allon voir si la rose.* Sappiam bene che l'immagine stessa non è nuova e ricorre piú d'una volta nei classici: ma ne sarebbe stato il Ronsard cosí vivamente colpito, se prima di lui non l'avesse ripresa con tanta delicatezza quello tra i poeti latini moderni, che piú forse gli era diletto?

[1] I, 397.
[2] IV, 285.

* * *

La lirica del Marullo non spicca per audace novità di ispirazioni o per irreprensibile correttezza di forma: chi ha voluto lodarlo come un poeta schiettamente originale, non ne ha compreso il vero valore. Anzi, aggiungiamo, pochissime sono le composizioni, che non traggano lo spunto dai classici o dai lirici volgari; ma ciò non esclude la sincerità dello scrittore, il quale prende a modello i poeti che piú gli somigliano d'indole, sí che la reminiscenza è non di rado per lui un aiuto a ritrarre meglio il suo stato d'animo, piuttosto che esser segno di qualche cosa di fittizio o letterariamente immaginato. Appunto per questa nota di commozione sincera, i suoi carmi furono oggetto di imitazione fortunata e meritarono le lodi di umanisti quali il Pontano e il Sannazaro; il Pontano, anzi, volle dedicare alla memoria dell'amico, morto da poco, uno dei suoi *Tumuli* piú belli:

Hoc vacuum tibi Pierides statuere sepulcrum,
Et graia et latia, clare Marulle, lyra;
Ipse etenim aonia in silva atque Heliconis in antris
Laetus agens, illic ocia grata teris;
Illic formosae ludunt ad plectra puellae,
Et tecum ad choreas carmina lecta canunt,
Et tibi responsant silvae peneiaque antra,
Plaudit et ogygio roscida ripa lacu.
Nil praeter nomen tumulo. Per opaca vagaris
Culta, per elisium, docte Marulle, nemus;
Hinc tibi se ad cantum adiungit formosa Corinna,
Cantat et ad calamos Delia culta tuos.
Illinc compositos exercet Cynthia saltus,
Exercet raros Lesbia blanda choros.[1]

E piú che mezzo secolo dopo, il rinnovatore della poesia francese del *Cinquecento*, ispirandosi al Pontano, componeva in onore dell'esule di Bisanzio uno squisito epitaffio:

Dites bas de bonnes paroles,
Muses, et avec mes chansons
Accordez foiblement les sons
De vos luths et de vos violes.

[1] *De Tumulis*, lib. I, XIV, vv. 1-14.

Voicy de Marulle la tombe;
Priez qu' à tout jamais du ciel
La douce manne et le doux miel
Et la douce rosée y tombe.

Je faux: la tombe de Marulle?
De lui sa tombe n'a sinon
Les vaines lettres de son nom;
Il vit là bas avec Tibulle.

Dessus les rives Elysées
Et sous l'ombre des myrtes vers,
Au bruit des eaux chante ses vers
Entre les ames bien prisées.

Pincetant sa lyre cornue
En rond, au beau milieu d'un val,
Tout le premier guide le bal,
Foulant du pied l'herbe menue.

Lors que ses doux accens respandent
Les douces flames de l'amour,
Les Heroïnes tout autour
De sa bouche Latine pendent.

Tibulle avec sa Delie
Danse la tenant par la main,
Corinne l'amoureux Romain,
Et Properce tient sa Cynthie.

Mais quand ses graves sons réveillent
Les hautes louanges des Dieux,
Les doctes Romains les plus vieux
Béans à son luth s'émerveillent

Dequoy luy, né sur le rivage
D' Hellesponte, a si bien chanté,
Qu'estant Grec il a surmonté
Les vieux Latins en leur langage.

Chere ame, pour les belles choses
Que j' appren en lisant tes vers,
Pren pour present ces lauriers vers,
Ces beaux lis et ces belles roses.

Tousjours legere soit la terre
A tes os, et sur ce tombeau
Qui enserre un esprit si beau
Tousjours grimpe le verd lierre.[1]

[1] *Ed. cit.*, VII, 238. *Epitaphe de Marulle, Capitaine et Poëte Grec tres-excellent, natif de Constantinople.*

Così un grande maestro e un grande ammiratore e discepolo si accordavano nel rendere un omaggio commosso alla musa amorosa e malinconica di Michele Marullo: adeguata risposta codesta a quei detrattori maligni, che in lui vollero vedere soltanto un qualunque poeta dozzinale. Certamente egli non può esser messo alla pari coi maggiori rappresentanti della nostra lirica latina del *Rinascimento*, ma un posto assai onorevole gli è meritamente dovuto. Ché, se è facile additare nei suoi versi alcuni difetti formali (la sua qualità di straniero, la vita randagia e la natura stessa della sua ispirazione non potevano farne un artista sotto ogni rispetto compiuto); se, nel leggere i suoi carmi, giunge non di rado all'orecchio l'eco armoniosa di altre voci piú note, egli ha saputo però dare alla sua poesia (e vogliamo alludere sopra tutto agli *Epigrammi)* un accento personale, una nota d'intimità dolce, ogni qualvolta ha attinto a quelle che eran veramente le sue fonti d'ispirazione: il dolore e l'amore.

LA LIRICA LATINA
DI IACOPO SANNAZARO

L'*Arcadia* e i carmi latini del Sannazaro. — Il classicismo di Iacopo: sua predilezione per gli scrittori dotati di piú delicato sentimento. — L'evocazione del mito: differenza dal Pontano nel trattar le favole antiche: l'elegia *De quercu Diis sacra* del Pontano e i *Salices* del Sannazaro. — Il mondo lirico del Sannazaro: il suo ideale è un'esistenza tranquilla, senza contrasti nó passioni violente. — Concezione idillica dell'amore: l'elegia terza del libro primo. — Il sentimento dell'amicizia: l'elegia quinta del libro primo. — La malinconia, frutto del contrasto troppo vivo fra l'ideale e la realtà: l'elegia *De suo immaturo obitu:* l'elegia seconda del libro terzo. — L'epigramma di saluto a Napoli. — La dimora in Francia: la tristezza di Iacopo: il conforto delle rimembranze. — La saffica in onore di S. Nazaro. — L'elegia ultima del libro terzo. — Il *sentimento delle rovine:* precursori del Sannazaro. — L'elegia *Ad ruinas Cumarum:* presente e passato nella mente del poeta: egli cerca di rendere *attuale* ciò che fu coll'associarlo a qualche cosa che vive ancora ed è parte essenziale di noi. — La *poesia delle rovine* in Italia e in Francia. — Altri caratteri delle elegie del Sannazaro. — Iacopo scrittore di elegie: sua attitudine per cotesto genere lirico: sua ideale rassomiglianza con Tibullo: egli è il le-

gittimo continuatore dell'elegia romana. — Gli *Epigrammi* del Sanazaro e loro varietà: la nota personale nei componimenti che celebrano il paesaggio napoletano. — Le odi religiose e relativa novità del loro contenuto. — Gli *Epigrammi amorosi e funerari.* — Gli *Epigrammi satirici:* scarsa attitudine, nel Sannazaro, di rilevare il lato comico della vita. — Gli *Epigrammi politici:* la profonda efficacia è frutto del superbo idealismo del poeta. — Il Sannazaro autore di carmi latini: in che differisca dal Pontano: suoi pregi e suoi difetti: egli preannunzia, per la sua sensibilità sempre vigile e la modernità del sentimento, la poesia di Torquato Tasso.

Il Sannazaro è stato ammirato nei secoli sopra tutto come l'autor dell' *Arcadia* — un'opera che parve interpretare le aspirazioni comuni a molti spiriti dell'età sua e a troppi altri delle età susseguenti, nata dal desiderio di una vita serena, da raggiungere meglio che con l'educazione severa del carattere, con l'eliminazione dei contrasti e col ritiro in mezzo alle arridenti bellezze della natura. Ma noi non troviamo nell' *Arcadia* quell'accento personale che fa nostre, esclusivamente nostre, le cose che diciamo: perciò lasciamo volentieri da parte cotesto noioso romanzo pastorale e ricerchiamo di lui quegli scritti, sia pure modesti, che riflettono piú nitidamente la personalità dell'autore: alludiamo in special modo ai carmi latini, sui quali vogliamo ora fermarci alcun poco.

*
* *

In primo luogo un'osservazione: il Sannazaro poeta non fu dotato di quel forte senso autocritico, che permette ad uno scrittore di sorvegliare continuamente se stesso e di allontanare progressivamente ogni traccia di artificioso o di falso. Per questo nella sua produzione artistica non è difficile rilevare certe tendenze dissimili o addirittura contrastanti, che mal si spiegherebbero se non si badasse alle qualità peculiari dell'uomo. L'uomo era amante della solitudine, malinconico, facilmente impressionabile; né, sotto questo rispetto, l'educazione umanistica poté esercitare una considerevole efficacia su di lui. Quello che ad altri (si ricordi per tutti il suo grande maestro, il Pontano) riuscí relativamente facile, di rifarsi cioè — a cosí dire — un' *anima antica*, di raggiungere l'equilibrio fra le varie facoltà della psiche, rimase sempre per Iacopo una pura aspirazione teorica, senza possibilità di appagamento. Del resto, tra i classici stessi egli amava e gustava di piú coloro che non avevano

potuto attuare interamente cotesto ideale in se stessi ed erano quindi a lui piú vicini in ispirito: Virgilio e Tibullo, in special modo, tra i Latini, Teocrito, Bione, l' *Antologia* tra i Greci. L'amabile epicureismo oraziano doveva riuscirgli pressoché incomprensibile, come d'altronde doveva sfuggirgli l'alto sentimento filosofico e religioso, il senso del mistero, che ebbero a lor modo anche i Greci. Perfino nel trattare dei miti egli non sa o non può rinunziare alla sua impressionabilità di uomo moderno, che traspare suo malgrado dall'intonazione generale, da certi particolari caratteristici, da certi epiteti significativi. Quanta differenza, a questo riguardo, tra il Sannazaro e il Pontano! Il Pontano concepisce la vita come fonte perenne di gioia e come tale la contempla e ne gode; le sue evocazioni mitologiche, mirabili quasi sempre per potenza fantastica, sembran quelle d' un antico.

I satiri e le ninfe ch' egli ritrae obbediscono tutti ad un medesimo istinto, che li trascina alla voluttà; ricordate l'elegia magnifica *De quercu Diis sacra*,[1] che è ad un tempo una delle cose sue

[1] *Pathenopei*, lib. secundus, IX. Citiamo dall' ediz. del SOLDATI (I. I. PONTANI, *Carmina*, Firenze, Barbera, 1902).

piú giovanili? Il Dio Pan è preso d'amore per la bella ninfa della Nera, ma invano la prega e scongiura: ché ella si sottrae sempre alle insistenti proteste di lui. Un giorno la sorte propizia lo conduce dove la ninfa giace assopita sull'erba:

Ecce videt stratam cupidus per gramina Nymphen;
Constitit, et tacita gaudia mente rapit.[1]

Si noti quel *cupidus*, collocato nel bel mezzo del verso, a dipingere l'atteggiamento del Dio colpito dall'inattesa visione. Ed ecco, passato il primo momento di sorpresa, egli si avvicina pian piano alla dormiente e sfiora appena l'erba per timor di destarla e trattiene il respiro:

Mox sensim summaque pedes suspendit in herba:
Et presso nullus redditur ore sonus.[2]

L'ansia di Pan dinanzi alla ninfa, da lungo tempo invano seguita, l'insorgere della voluttà, la vittoria finale del dio, tutto è descritto stupendamente; la ninfa, svegliatasi d'improvviso, cerca

[1] Vv. 67-8.
[2] Vv. 69-70.

di opporre resistenza, ma poi cede senza contrasto ai desiderî dell'amante:

Verum ubi nec precibus nec vi permovit amantem,
Paulatim victa est, deposuitque metum.
Iuvit opus, facilemque deo dea praebuit, inde
Saepius ad gratum venit amica locum.[1]

Da quel giorno la querce è sacra agli Dei, e lo dimostrano le mille tavolette votive che vi restano appese. L'impressione finale che lascia la lettura dell'elegia è questa: l'amore, inteso come passione fisica, è la forza che domina il mondo e piega a sé uomini e dei. Si confronti ora cotesta poesia con qualcuna delle piú delicate concezioni mitologiche del Sannazaro, per esempio i *Salices;* si riconoscerà subito quanto è diverso il punto di vista, in cui si colloca lo scrittore. Già la scelta dell'argomento, il titolo stesso è una rivelazione: *Salices:* vi prepara ad una storia di amore e di dolore. Le ninfe, adescate dalle fallaci parole dei satiri, si son lasciate indurre a cantare e ballare con essi; ma il canto e sopra tutto la danza han destato in questi una malsana passione:

[1] Vv. 81-4.

Hic satyri, quamquam voces audire canentum
Crudeles, quamquam niveas spectare papillas
Exsultant, oculisque bibunt sitientibus ignem;
Tanta tamen saevi gliscit vis effera morbi
Pectoribus, praecepsque amor, et malesana libido,
Ut calamis sensim ejectis, ruptoque repente
Foedere, surgentes ab humo, vento ocius omnes
Exsiliant: spretaque Deûm pietate fideque,
Ah pavidas Nymphas, subitoque horrore rigentes
Invadant avidi, saevorum more luporum,
Qui laetas mediis proturbant lusibus agnas,
Oblitasque sui passim rapiuntque trahuntque,
Dum viridi in campo cursant, aut valle sub alta,
Et custos ignarus abest, et amica canum vis.[1]

Da un lato la violenza dei Satiri che si gettano sulle loro compagne a modo di lupi in mezzo ad un gregge di tenere agnelle: dall'altro il terrore delle ninfe, che, sorprese da quell'assalto inopinato, empion di gemiti le selve e fuggono senza saper dove, finché giungono sulle rive del Sarno. Ma invano chiedono aiuto al fiume e alle Naiadi; allora, avendo in odio perfino la luce, si

[1] *Salices,* vv. 65-88. Citiamo dall'ediz. cominiana.

precipitano nell' acqua per sottrarsi alla vergogna. Ed ecco la scena bellissima della trasformazione:

. . . . Iamque in fluvium se mergere adortae,
Membra reclinabant, et aquas prono ore petebant:
Quum subito obriguere pedes: lateque per imos
Exspatiata ungues radix, fugientia tardat,
Adfigitque solo vestigia. Tum vagus ipsis
Spiritus emoritur venis: indignaque pallor
Occupat ora: tegit trepidantia pectora cortex.
Nec mora: pro digitis ramos exire videres,
Auratasque comas glauca canescere fronde:
Et jam vitalis nusquam calor: ipsaque cedunt
Viscera paullatim venienti frigida ligno.[1]

Si è osservato che questo episodio ne ricorda da vicino qualche altro di Ovidio; e infatti l'idea è tratta probabilmente dalle *Metamorfosi* e così pure certi particolari. Ma il colorito, il tono, a noi pare, meglio che ovidiano, virgiliano: il Sannazaro non si limita a descrivere, s' interessa egli stesso a ciò che contempla in ispirito, lasciando sfuggire talvolta un epiteto, un' esclamazione, che

[1] Vv. 98-108.

è l'espressione del suo sentimento commosso. Si badi sopratutto a quegli aggettivi *indigna* ora, *trepidantia* pectora e ai due versi finali, in cui è riprodotto, come meglio non si potrebbe, il progressivo ritrarsi della vita animale dalle membra irrigidite. Ma il poeta non è soddisfatto ancora e aggiunge un ultimo tocco, che dimostra la sua delicatezza e il desiderio e il bisogno di dare un senso anche alle cose inanimate:

Sed quamvis totos duratae corporis artus,
Caudicibusque latus, virgultisque undique septae,
Ac penitus Salices; sensus tamen unicus illis,
Silvicolas vitare Deos; et margine ripae
Haerentes, medio procumbere fluminis alveo.[1]

Così il Sannazaro sapeva indurre un nuovo spirito anche nelle immaginazioni degli antichi. Ma appunto per questo, perché egli aveva piú cuore che fantasia, il mito non doveva costituire una delle sue principali fonti di ispirazione: era troppo distante dalla sua propria vita, perché potesse durevolmente attrarlo. Fra i suoi epigrammi

[1] Vv. 109-fine.

ce ne son varî di argomento mitologico: ma la lettura ti lascia per lo piú freddo e vi desideri la grazia e la nettezza di disegno, che fu propria dei Greci. Il migliore di tutti è forse quello che si intitola *De Amore fugitivo*, largamente imitato poi anche da poeti famosi:[1]

Quaeritat huc illuc raptum sibi Cypria natum:
  Ille sed ad nostri pectoris ima latet.
Me miserum, quid agam? durus luer; aspera Mater;
  Et magnum in me jus altera, et alter habent.
Si celem, video quantus Deus ossa peruret:
  Sin prodam, merito durior hostis erit.
Adde, quod haec non est, quae natum ad flagra reposcat,
  Sed quae de nostro bella cruore velit.
Ergo istic, fugitive, late; sed parcius ure:
  Haud alio poteris tutior esse loco.[2]

Il quadretto non è privo di vaghezza, perché il poeta ha saputo inserirvi un riferimento alle sue

[1] Fra gli Italiani il Tasso, il quale ha un sonetto che è quasi una traduzione, tra i Francesi, il Baïf, il Desportes, per non parlare di qualche altro meno importante.

[2] *Epigr.*, II, 52. È evidente che il Sannazaro si è ispirato al famoso idillio di Mosco, l'*Amor fuggitivo*, e ad un non meno famoso epigramma di Meleagro da Gadara.

condizioni personali; gli altri esempî del genere sono in gran parte esercizî dell'umanista, che si compiace di richiamar le vecchie favole, senza annetterci per conto suo alcun serio interesse artistico.

* * *

Il vero mondo lirico del Sannazaro è un altro; ed è frutto del suo temperamento, che meglio traluce quando meno il poeta si sorveglia e si contiene. Iacopo non era fatto per le lotte rudi e i contrasti della vita e si ritraeva volentieri in disparte; il suo ideale è quello medesimo che Tibullo cantò con sí appassionato abbandono nella prima delle sue elegie: un'esistenza mediocre, ma libera, non turbata da sogni ambiziosi e tutta volta alle cure e agli spettacoli campestri:

Rura colam semper: populi valeatis et urbes:
  Rura dabunt oculis grata theatra meis.[1]

[1] *El.*, I, 2, vv. 23-4.

Si cfr. TIBULLO, *El.*, I, 1, v. 25 sgg.:

Iam mihi, jam possim contentus vivere parvo
  Nec semper longae deditus esse viae,
Sed Canis aestivos ortus vitare sub umbra
  Arboris ad rivos praetereuntis aquae.

E poco piú sotto egli augura a se stesso di terminare i suoi giorni fra le selve:

Dii facite, inter oves interque armenta canendo
Deficiam; et silvis me premat atra dies:
Ut me docta deploret pastor avena:
Utque sub umbrosa contumuler platano:
Ossaque pascentes venerentur nostra capellae:
Nec procul a tumulo candida balet ovis.[1]

Nulla piú gli mancherebbe se la sua donna accogliesse le sue preghiere e si dimostrasse cortese con lui:

[1] *El.* cit., vv. 41-6.

Il medesimo augurio faceva a se stesso il Ronsard, di cui è noto l'amoroso studio sui nostri poeti neolatini:

Quand le Ciel et mon heure
Ingeront que je meure,
Ravi du beau séjour
Du commun jour;
Je défens qu'on me rompe
Le marbre, pour la pompe
De vouloir mon tombeau
Bastir plus beau.
Mais bien je veux qu'un arbre
M'ombrage en lieu d'un marbre,
Arbre qui soit couvert
Tousjours de verd.

(*De l'élection de son sépulcre*, vv. 13-20).

Qui dominam poterit flectere, dives erit.
Dives ero ante alios, si te, mea vita, volentem
Sustineam ignota pauper et exsul humo.[1]

Di qui si vede anche qual concetto egli avesse dell'amore. Come tutti gli uomini che non posseggono una forte volontà, il Sannazaro rifuggiva per istinto dalle passioni violente; in astratto egli si credeva capace di amare seriamente e durevolmente, ma la realtà — troppo diversa dalla sua immaginazione — lo distoglieva per lo piú dall'affrontar le tempeste, che un tal sentimento determina. Il suo era perciò — se cosí è lecito dire — piuttosto un amore in potenza che in atto e si nutriva di sogni e di speranze; caratteristica è sotto questo rispetto l'elegia terza del primo libro, la quale comincia con una dichiarazione di fedeltà assoluta alla donna che prima lo attrasse:

Nulla meos poterit mulier praevertere sensus;
Ipsa licet caelum linquat et astra Venus.
Tu puero teneris ignis mihi primus ab annis:
Ultima tu tremulo flamma futura seni.[2]

[1] *El.*, I, 1, vv. 56-8.
[2] *El.*, I, 3, vv. 1-4.

Ma subito Iacopo si distrae e corre colla mente al futuro; pensa alla morte di lei e immagina se stesso già presso all'urna che ne contiene le ceneri. O forse la sorte benigna farà sí che egli preceda l'amata nel sepolcro; e gli par di vederla negli ultimi istanti, china al suo letto, mentre sta per chiudergli gli occhi colla mano leggiadra, di scorgerne lo strazio nel volto e ascoltarne le invocazioni estreme:

At si, quod potius cupio, tibi fata dedissent,
Lumina formosa condere nostra manu:
Tunc, mihi quum caros vultus spectare liceret,
Atque anima tecum jam fugiente loqui:
Ipsa meos tumulo Manes laniata vocares;
Inque tuo legeres ossa minuta sinu;
Flebilis et longos scindens ad busta capillos,
Clamares nomen jam moritura meum.[1]

Lo spunto è dato anche questa volta, da alcuni distici di Tibullo,[2] ma lo svolgimento è in-

[1] *Ivi*, vv. 15-22.

[2] *El.*, I, 1, vv. 59-68.

Te spectem, suprema mihi quum venerit hora,
Te teneam moriens deficiente manu.
Flebis et arsuro positum me, Delia, lecto,
Tristibus et lacrymis oscula mixta dabis.

teramente diverso; perché il Sannazaro non fa come il poeta latino, un semplice augurio, ma s'indugia con manifesta compiacenza su cotesta visione, che diventa cosí la parte centrale dell'elegia. Ed ecco la sua donna che sparge sul tumulo di lui candidi gigli e rose vermiglie o reca, già aggravata dagli anni, graditi doni colla tremula mano:[1] se Iacopo potesse allora udirne i lamenti e cingersi la fronte (nota la delicatezza di questo particolare) dei serti ancor molli del suo pianto, andrebbe orgoglioso tra i suoi compagni nell'Ade:

Tunc ego Letheae spatiatus in aggere ripae,
Qua nitet obtuso lumine falsa dies,
Quaque levis casiae nemus, ambrosiaeque virentis,
Et fortunatos alluit unda greges;

Flebis! non tua sunt duro praecordia ferro
Vincta, nec in tenero stat tibi corde silex.
Illo non juvenis poterit de funere quisquam
Lumina, non virgo, sicca referre domum.
Tu manes ne laede meos, sed parce solutis
Crinibus, et teneris, Delia, parce genis.

Né va dimenticato che Ovidio nella nona elegia del terzo libro degli *Amores*, ci dipinge Delia e Nemesi, mentre si disputano gli ultimi baci del poeta morente, che, non potendo piú parlare, stringe ancora loro la mano, in segno di supremo addio.

[1] *El.* cit., vv. 23 sgg.

Dulcia praeteritae repetens insomnia vitae,
Ostendam Elysiis tot mea dona choris.
Felicesque animas inter felicior ipse
Excipiam plausus laeta per arva novos.
Atque aliquis comitum, laetusque, hilarisque recentes
Sparget humi flores; et mihi serta feret.
Nec contentus eo, fidos extollet amores;
Narrabitque aliis de pietate tua.[1]

Gli ultimi versi dell'elegia non ci sembrano del tutto intonati col resto: c'è troppa sensualità, che sciupa almeno in parte la delicatezza della scena precedentemente ritratta; nell'opera d'un Giovanni Secondo o d'un Ronsard la capiremmo facilmente, ché essi immaginarono la dimora negli Elisii come una continuazione delle gioie terrene;[2] nel Sannazaro è invece piú che altro reminiscenza letteraria e omaggio ai gusti del tempo.[3]

[1] *Ivi*, vv. 37-48.

[2] Del primo si confronti il *Basiorum liber unus*, specialmente i numeri II e XIII; del secondo l'ode *A Cassandre* (*O pucelle plus tendre....*) e la canzone *Pour Hélène* (*Plus estroit que la Vigne à l'Ormeau se marie*).

[3] Il Sannazaro si ispira evidentemente all'ultima parte della citata el. prima del primo libro di Tibullo.

Dato un simile temperamento, si comprende come mai l'amore non domini sovrano nei suoi versi: esso si accoppia volentieri con altri sentimenti piú miti, specialmente con quello dell'amicizia. Molte delle elegie e degli epigrammi son dedicati agli amici, coi quali il poeta è lieto di intrattenersi ogni volta che gli si presenti l'occasione favorevole. Nel suo giorno natalizio egli si compiace di vederli riuniti intorno a sé, per festeggiare la dolce ricorrenza: vi è il Pontano — che Iacopo celebrò in un'elegia, a lui particolarmente diretta e piena di affetto devoto[1] — l'Altilio, il Poderico, il Marullo.[2] Del Summonte loda la pietà che dimostra non solo per i vivi, ma anche per gli estinti compagni e lo ritrae mentre siede dinanzi alle tombe, che adorna di viole e di lacrime pie.[3] Lontano, ama di sentirsi sempre vicino a loro col pensiero e di partecipare ai loro gaudî come alle loro tristezze; presso alla Loira, mentre segue il suo re nell'esiglio, gli giunge la notizia della morte del Compatre e se ne accora: vorrebbe assistere alle esequie, ma, vietandoglielo

[1] *Lib.* I, *el.* 9. *De studiis suis et libris Ioviani Pontani.*

[2] *Lib.* II, *el.* 2.

[3] *Epigr.*, II, 9.

la sua condizione presente, glie le celebra egli stesso là, dinanzi al mare sonante:

Rupem quam vagus hinc et inde Nereus
Alterna veniens retundit unda,
Accessi; et procul angulo in supremo
Stans, supra pelagi alluentis aestus,
Manes terque quaterque convocavi.
Hic fudi lacrimas amariores:
Hic vici gemitus vel unus omnes,
Omnes et simul omnium querelas.[1]

Iacopo non ha voluto, pur nella solitudine delle fredde contrade, defraudare l'amico dell'onore che crede gli spetti: e alla sua memoria ha innalzato — visibile ai naviganti — un tumulo ricoperto di bosso e di quercia, rinnovando in terra straniera una cerimonia cosí cara ai suoi classici.

Ma il documento forse piú notevole dell'affettuosa intimità che lo legava ad altri umanisti è l'elegia V del libro primo (*Ad Julium senensem exsulem*), che ricorda per certi rispetti il carme LXXXVIII di Catullo (*Ad Manlium*). Il Sannazaro

[1] *Epigr.*, II, 15, vv. 37-44.

è in un periodo triste della sua vita né piú sente inclinazione alla poesia, la quale esige nei suoi fedeli animo sereno; per questo non può rispondere come vorrebbe ai versi dell'amico e consolarlo dell'immeritato esiglio. Fortunatamente Giulio è egli medesimo un seguace delle Muse e può attinger conforto dal loro culto amoroso; e qui con un bel movimento lirico il Sannazaro lamenta le ingiurie della sorte, che perseguita sempre i migliori:

Scilicet egregios semper Fortuna poëtas
Tanget et ancipiti deprimet usque rota?
Neve sit extremos tantum submotus ad axes
Ille, Tomitana qui jacet exsul humo:
Te quoque nunc rigidi premit inclementia fati,
Longius et patria cogit abesse domo.[1]

Ma la fama può esser raggiunta soltanto a prezzo di grandi sacrifizî; cosí fece il pio Enea, cosí l'astuto figlio di Laerte, e forse l'avvenire riserberà adeguato premio alle virtú singolari dell'esule.

[1] Vv. 27-32.

* * *

La Musa vera del Sannazaro è la malinconia. Uomo piú di contemplazione che di azione, egli ha *sentito* — come pochi altri scrittori della Rinascita — quale abisso interceda fra l'ideale e la realtà: e lungi dal cercarne la conciliazione, ha preferito ritirarsi in se stesso e vivere in compagnia dei suoi proprî pensieri. Reagire alla sorte avversa non può; e di questa incapacità si accora e ne piange. Una delle sue elegie piú delicate è quella che s'intitola *De suo immaturo obitu*, perché canta — a dir cosí — il tramonto delle illusioni.[1] Iacopo aveva creduto che l'amore fosse una divinità benefica ed ora ne prova gli affanni: aveva sperato di vivere nella terra natale ed è costretto a starne lontano:

Si me saevus Amor patriis pateretur in oris
Vivere, vel saltem matre vidente mori;
Ut, quae vix uno nunc sunt ingesta libello,
Essent illa suis continuata locis;
Forsitan immites potuissem temnere Parcas.[2]

[1] *Lib.* I, *el.* 10.
[2] *Ivi*, vv. 1-5.

Egli è come la pianta che in certe condizioni di clima e di terreno dà frutto abbondante, tolta di là intristisce e poi muore: ora ha dovuto abbandonare i suoi diletti e i suoi studî, né piú gli sorridon le Pieridi:

Nunc cogor dulcesque lacus, et amoena vireta,
Pieridumque sacros destituisse choros.[1]

Quanta segreta malinconia in questa forzata rinunzia alle occupazioni piú care! Il poeta contempla se medesimo e trovandosi cosí profondamente cambiato, non può contenere un sospiro:

Sic heu, sic tenerae sulcis resecantur aristae;
Implumes nido sic rapiuntur aves.[2]

Ma Iacopo, come tutti gli esseri impressionabili, non vuol credere che sia irrimediabilmente perduto quello in cui aveva posto ogni fede: possibile che nulla rimanga del misero Sincero? Pur, se è destino degli uomini di soggiacere alla contrarietà degli eventi, abbia almeno l'amico Sangro

[1] *Ivi*, vv. 9-10.
[2] *Ivi*, vv. 13-4.

— cui è dedicata l'elegia — cura di raccogliere le sparse reliquie del suo naufragio e ponga una mesta iscrizione sul suo sepolcro abbandonato:

Proh, superi, tenues ibit Syncerus in auras?
  Nec poterit nigri vincere fata rogi?
At tu, quandoquidem Nemesis jubet, optime Sangri,
  Nec fas est homini vincere posse Deam:
Accipe concussae tabulas, atque arma carinae,
  Naufragiique mei collige relliquias:
Errantesque cie quocumque in litore Manes,
  Taliaque in tumulo carmina caede meo:
Actius hic jaceo: spes mecum exstincta quiescit.
  Solus de nostro funere restat amor.[1]

In un altro carme assai lungo egli tesse come la storia retrospettiva della sua vita:[2] parla della fanciullezza trascorsa fra i monti Picentini, del suo amore per gli spettacoli della natura, dei primi

[1] *Ivi*, vv. 14-24. A proposito degli ultimi versi, si confronti Tibullo, *El.*, I, 3, vv. 53-7:

Quod si fatales jam nunc explevimus annos,
  Fac lapis his scriptus stet super ossa notis:
Hic jacet immiti consumptus morte Tibullus,
  Messalam terra dum sequiturque mari.

[2] *Lib.* III, *el.* 2.

tentativi poetici; e come poi s'inducesse a trattare argomenti elevati. Ma venne presto la sventura: il Sannazaro ricorda i morbi che lo colpirono, la rovina dei suoi principi, l'esilio del buon Federico, che poi dovette pianger morto sulle deserte spiagge dell'Oceano. Non è dipeso da lui se il suo ingegno non poté resistere ai colpi della fortuna; pure ha l'aria di scusarsi presso i posteri e presso gli amici e rammenta loro quello che crede essere il suo vanto maggiore: la fedeltà al re e la purezza della vita. In ultimo si rivolge a Cassandra; pensi ella a comporre nella tomba le ceneri di colui che la celebrò con tanto affetto nei suoi versi: Iacopo non le chiede di piú:

Tu quoque vel fessae testis, Cassandra, senectae,
  Quam manet arbitrium funeris omne mei;
Compositos tumulo cineres, atque ossa piato.
  Neu pigeat vati solvere justa tuo.
Parce tamen scisso seu me, mea vita, capillo;
  Sive: sed heu prohibet dicere plura dolor.[1]

Il dolore gl'impedisce di continuare; eppure proprio il dolore gli suggerí le migliori ispirazioni.

[1] *Ivi*, vv. 111-6.

Uomini siffatti hanno invero bisogno, per rivelarsi interamente quali sono, dell'azione stimolante della realtà, che li disponga alla confidenza e all'espansione: altrimenti sarebbero di rado capaci di uscire, di per se stessi, da quel vago mondo di sogni, di cui si pasce avidamente la loro fantasia. Tra gli epigrammi del Sannazaro è non a torto lodatissimo quello che compose nel partire dalla patria diletta:

Parthenope mihi culta, vale, blandissima Siren:
Atque horti valeant, Hesperidesque tuae.[1]

Egli passa in rassegna le cose che piú gli son care, quasi avessero un'anima: alla sua Mergellina offre serti bagnati di lagrime, *domini munera avara*, perché non sa quanto dovrà starne lontano. C'è in questi pochi distici la traccia manifesta di una segreta lotta fra il suo desiderio e il dovere; il desiderio, che lo spingeva a non abbandonare la patria, il dovere, che gli imponeva di seguire il suo re; il dovere prevalse, ma il cuore del poeta rimase per sempre legato a quei luoghi. La dimora in Francia gli riuscí, per questo, singolarmente

[1] *Epigr.*, III, 7.

penosa: là non piú la visione ridente di Napoli, i colli di Posillipo, il Vesuvio fumante, ma stagnanti paludi e rozzi abitatori.[1] Passeggia solo in quell'ignota regione, il petto gli si gonfia d'amarezza e sospira:

Nunc in ignotis vagor ecce campis,
Regis heu cari exsilium secutus;
Dum fides, et fas, et amor, piusque
Me rapit ardor.[2]

Ma una gradita sorpresa lo attende: là, quasi ai confini del mondo, Iacopo trova un luogo, intitolato al santo che egli considerava come il protettore della sua casata[3] e non può contenere il suo giubilo:

[1] *Epigr.*, II, 11, vv. 28-9.

[2] *Epigr.*, II, 51, vv. 33-7.

[3] Se tibi debet proavorum origo, et
Sanguinis si sunt decora ulla nostri:
Debet et praesens genus, et futurum,
Debet et haec lux
Sacra; quae magnum mihi prima Solem
Obtulit nascenti, et inane aperti
Aëris, pulchrosque micantis aethrae
Tot simul ignes.
(*Ivi*, vv. 10-8).

Nazari, heu quis me tibi ad hanc supremi
Litoris ripam, quis ad hos putasset
Tethyos fluctus. quis ad has daturum
Tura paludes?
Post tot emensos pelago labores,
Tot pererratos populos, sub ipso
Fine terrarum datur ecce amicum
Cernere Numen.[1]

Ma presto, in mezzo al piacere, s'insinua un non so che d'amaro, la puntura della rimembranza:

I, puer, buxum nemore, e propinquo
Collige, et siquas tibi litus offert
Quercuum frondes: celebrare moestum
Sic juvat annum.[2]

Si noti, nell'ultimo verso, quel verbo *juvat*: le anime tenere hanno la religione dei ricordi, che si compiacciono di rievocare anche quando son fonte di nuova tristezza. E il ricordo vale per lui piú che la visione diretta, aggiunge un fascino nuovo alle cose: il poeta aveva partecipato tante

[1] *Ivi*, vv. 10-8.
[2] *Ivi*, vv. 37-40.

volte alla festa che si faceva per sua iniziativa, ogni anno, in onore del santo, sulla riva del mare. Ma non mai aveva sentito cosí profondamente tutta la dolcezza di quella ricorrenza, come ora che gli era impedito di celebrarla coi suoi. E tutto gli ripassa sotto gli occhi: il bel paesaggio popolato di mirti, il piccolo tempio lambito dall'onda — che egli medesimo aveva eretto — la gioventú napoletana, che accorreva per prender parte alle gare dei remi e forse allora ricercava con desiderio i doni del poeta lontano:

O, ubi dulces patriae recessus
Abluis, Sebethe, loca illa myrto
Consita; o, qui Pausilypi virentes,
Det mihi citros,
Qua tuum lambens maris unda fontem
Margines parvi minuit sacelli,
Nostrum opus; quo se recreet quotannis
Laeta juventus.
Quae tibi sacris operata arenis,
Frondibus remos, celeresque cymbas
Ornat; et forsan mea nunc, ut olim,
Dona requirit.[1]

[1] *Ivi*, vv. 41-52.

Gli ultimi versi son tutti un sospiro e un rimpianto: Iacopo aveva scelto da se stesso la via

sapore poetico nuovo. Egli avrebbe potuto esclamar veramente col poeta dell'*Antologia*: « la casa e la

Gli ultimi versi son tutti un sospiro e un rimpianto; Iacopo aveva scelto da se stesso la via dell'esilio in compagnia del suo principe, eppure si lamentava della sorte maligna: ma come poteva egli soffocare la voce del cuore? Pur la sua non è imprecazione, è accorata preghiera, che nasconde a stento una lacrima:

Heu, Pater, cur heu mihi ad institutos
Non licet jam jam properare cursus?
Cur vetor templis, et adesse ludis
Rite dicatis?
Si satis ventos tolerasse et imbres,
Ac minas fatorum hominumque fraudes:
Da, Pater, tecto salientem avito
Cernere fumum.[1]

Il Sannazaro ha ripreso la nota immagine omerica,[2] ma le ha dato una finezza e, a dir cosí, un

[1] *Ivi*, vv. 53-60.

[2] *Odis.*, I, vv. 57-9:

. . . . . αὐτὰρ Ὀδυσσεύς
ἱέμενος καὶ καπνὸν ἀποθρώσκοντα νοῆσαι
ἧς γαίης θανέειν ἱμείρεται.

Lo stesso pensiero in Ovidio (*Ep. Pont.*, I, 3, 33):

. . . . . optat
Fumum de patriis posse videre focis.

sapore poetico nuovo. Egli avrebbe potuto esclamar veramente col poeta dell'*Antologia*: « la casa e la patria son la grazia della vita; ogni altra cura per i mortali non è vivere, è soffrire ».

Da questa saffica, cosí piena di soavità e lontana dagli artificî che guastano troppo spesso i componimenti degli umanisti, non vogliamo tener separata un'elegia che ci riporta nello stesso mondo di intimità discreta, l'ultima del libro terzo: *Deos nemorum invocat in exstruenda domo.* Qui nulla di retorico, come potrebbe sembrare dal titolo: i numi, cui il Sannazaro si rivolge, non sono affatto le solite divinità mitologiche che un artista brillante si compiace talvolta di ritrarre per dar prova della propria sensibilità estetica o delle sue facoltà evocatrici, ma creature del suo spirito, confidenti dei suoi pensieri:

Dii nemorum, salvete: ego vos de rupe propinqua,
De summis patriae moenibus adspicio:
Adspicio, venerorque: cavae mihi plaudite valles;
Garrula vicinis perstrepat aura jugis.[1]

[1] Vv. 1-4.

Egli li invoca propizî alla casa che sta costruendosi, dove saranno effigiate le immagini di Apollo e delle Muse e dipinte le imprese dei suoi principi: quivi trascorrerà serenamente ciò che ancora gli resta da vivere, fidente in un avvenire che sia migliore del passato:

Hic ego tranquillo transmittam tempora cursu;
Dum veniat fatis mitior hora meis.
Viximus aerumnas inter, lacrimosaque Regum
Funera: nunc patria jam licet urbe frui:
Ut quod tot curae, tot detraxere labores,
Restituat vati Parthenopea suo.[1]

Era lo stesso ideale, che gli aveva ispirato i versi piú giovanili ed ora trovava finalmente un principio di attuazione.

* * *

Frutto di cotesta medesima tendenza, che spingeva il Sannazaro a ricercare la solitudine e a

[1] *Ivi*, vv. 47-52.

preferire gli stati morbidi della coscienza, è quello che fu chiamato il *sentimento delle rovine*. Il risorger degli studî classici, col provocare una più esatta valutazione della civiltà pagana, doveva anche portare con sé la meditazione storico-filosofica sugli antichi monumenti. I primi segni se ne scorgono già — come alcuno osservò [1] — nel Petrarca e nel Boccaccio; al Bracciolini [2] e sopra tutto al Piccolomini [3] le rovine ispirarono melanconiche considerazioni. Altro però è la impressione dolorosa, ma fuggevole, che l'uomo colto prova dinanzi ai resti d'un edifizio che fu meraviglioso, altro l'*emozione* di chi vi si ferma sopra col pensiero e ne fa quasi un simbolo della caducità di ogni opera umana. Questa emozione provò Iacopo nel contemplar quegli avanzi gloriosi, che agli altri umanisti ridavan quasi la visione luminosa della vita antica; dinanzi alle mura abbattute del teatro Campano, ha una stretta al cuore, ripensa

[1] BURCKHARDT, *La civiltà del Rinascimento in Italia*, traduz. del prof. D. Valbusa, Firenze, Sansoni, 1899, vol. I, p. 219.

[2] *Ruinarum urbis Romae descriptio* (*Poggii Opera*, fol. 50 e sgg).

[3] *Pii II Commentarii*, l. V, p. 251. Cfr. G. LESCA, *I Commentarii rerum memorabilium, quae temporibus suis contigerunt d'Enea Silvio de' Piccolomini*, Pisa, Nistri, 1893, p. 228.

agli spettacoli che allietarono una volta quel luogo e si domanda commosso:

Dicite, Semidei, silvarum Numina, Panes,
Et siqua adventu es Nympha fugata meo:
Cui licuit tantas saxorum evertere moles,
Quas jam disiectas vix nemora alta tegunt?
Hisne olim sueta est cuneis Campana juventus
Amphitheatrales laeta videre jocos?
Nunc ubi tot plaususque hominum, vocesque canorae,
Tot risus, tot jam gaudia, tot facies?
Scilicet, heu fati leges, rapit omnia tempus,
Et quae sustulerat, deprimit ipsa dies.[1]

Ma il componimento che meglio dimostra la sua sentimentalità ed anche la capacità di trasferirsi idealmente in altri tempi è l' elegia *Ad ruinas Cumarum.*[2] Cuma, la città antichissima —

[1] *Epigr.*, II, 35.

[2] *Lib.* II, 9. Per la prima parte dell' elegia del Sannazaro, si confrontino i seguenti versi di Properzio (*El.*, IV, 1):

Hoc quodcumque vides, hospes, qua maxima Roma est,
Ante Phrygem Aeneam collis et herba fuit;
Atque ubi Navali stant sacra Palatia Phoebo,
Evandri profugae concubuere boves.
Fictilibus crevere Deis haec aurea templa;
Nec fuit opprobrio facta sine arte casa;
Tarpeiusque pater nuda de rupe tonabat,
Et Tiberis nostris advena bubus erat.
(vv. 1-8).

dove era approdato Enea a richieder gli oracoli della Sibilla — cara dunque anche perché celebrata da Virgilio, non poteva non esercitare un fascino singolarissimo sullo spirito del poeta. Egli si ferma pensoso a riguardarne gli avanzi e, pieno il capo di classiche reminiscenze, rievoca scene di vita antica:

Hic, ubi Cumeae surgebant inclyta famae
Moenia, Tyrrheni gloria prima maris;
Longinquis quo saepe hospes properabat ab oris,
Visurus tripodas, Delie magne, tuos;
Et vagus antiquos intrabat navita portus,
Quaerens Daedaliae conscia signa fugae:[1]

Ad un tratto il corso dei pensieri s' arresta, perché s' impone alla sua fantasia il contrasto fra il fulgido passato e la muta desolazione presente:

(Credere quis quondam potuit, dum fata manebant?)
Nunc silva agrestes occulit alta feras.[2]

Là dove un tempo la Sibilla dava i suoi misteriosi responsi, ora il pastore chiude al vespro le

[1] *Ivi*, vv. 1-6.

[2] *Ivi*, vv. 7-8.

greggi; e nella curia, dove risonò già la voce dei senatori, hanno fatto il loro covo i serpenti e nido gli uccelli. Nessuno sente piú rispetto per quei resti venerandi, tra cui s'aggira talora, mosso soltanto dal desiderio di preda, il cacciatore:

Calcanturque olim sacris onerata trophaeis
Limina: distractos et tegit herba Deos.
Tot decora, artificumque manus, tot nota sepulcra,
Totque pios cineres una ruina premit.
Et jam intra solasque domos, disiectaque passim
Culmina setigeros advena figit apros.[1]

Il cacciatore sembra a lui, che profani quei luoghi, perché non ne sente la poesia suggestiva: egli è interamente estraneo, è un *advena*. Eppure non questa sorte triste aveva lasciato antivedere la divinità ai fondatori; e ci meravigliamo noi se fugge rapido il breve tempo della vita?

Et querimur, cito si nostrae data tempora vitae
Diffugiunt? urbes mors violenta rapit.[2]

[1] *Ivi*, vv. 15-20.
[2] *Ivi*, vv. 23-4.

Cosí la visione s'allarga, perché quelle moli dirute mostran chiaro agli occhi del poeta l'eterna opera distruggitrice del tempo. Ma in ciò è per lui un nuovo motivo di dolore: quei monumenti in rovina sono come il testamento di uomini che furono, il segno che unico rimane — e destinato esso medesimo a perire — di altri esseri, che sognarono e amarono: non accadrà forse lo stesso, in un tempo più o meno lontano, alle cose nostre piú care, che a noi l'illusione, figlia dell'affetto e del desiderio, fa credere eterne?

Atque utinam mea me fallant oracula vatem:
Vanus et a longa posteritate ferar.
Nec tu semper eris, quae septem amplecteris arces:
Nec tu, quae mediis aemula surgis aquis.
Et te (quis putet hoc?) altrix mea, durus arator
Vertet; et, Urbs, dicet, haec quoque clara fuit.
Fata trahunt homines: fatis urgentibus, urbes,
Et quodcumque vides, auferet ipsa dies.[1]

Iacopo ha tratto istintivamente dallo spetta-

[1] *Ivi*, vv. 25-32.

colo dei ruderi un muto insegnamento, e applicandolo a se medesimo e alle cose sue, ne ha provato uno schianto piú forte. Si ponga mente altresí alla gradazione dei sentimenti: anche Roma e Venezia — osserva il Sannazaro — subiranno la sorte di Cuma; ma questo gli strappa appena un' esclamazione di rimpianto. Quel che lo interessa davvero è la sua Napoli, ch' egli già vede in rovina: e sul terreno ove sorse, spingerà l' aratro il colono insensibile (*durus* per contrapposto al poeta, al quale è sacro ogni edifizio, ogni pietra quasi della città natale), forse appena ricordando la sua grandezza di un tempo. La breve parentesi (*Quis putet hoc?*) vi dice lo stupor doloroso che prova lo scrittore nel far quella triste constatazione: infatti delle cose che toccano piú direttamente il nostro cuore piú ci rattrista la scomparsa, anche se presentita oppure semplicemente immaginata. Cosí il poeta, sforzandosi di rendere *attuale* ciò che fu, coll' associarlo a qualche cosa che vive ancora ed è anzi parte essenziale di noi, è riuscito ad una commossa rievocazione del passato; e — va detto a sua lode — egli ha saputo tenersi nella giusta misura. Né piú tornò sull' argomento, tranne che in un luogo del suo *De partu*

virginis.[1] Il genere per altro ebbe fortuna, sopra tutto in Francia, dove già nel secolo XVI piacque al poeta piú delicato della Pleiade, il du Bellay[2] (che trovò poi un imitatore nell' inglese Spenser);[3] e piú tardi al Volney, allo Chateaubriand, a M.me de Staël, al Lamartine. Fra noi il Tasso ne trasse materia ad una breve ispirazione nella sua *Gerusalemme Liberata*[4] e a qualche accenno qua e là

[1]

. . . . . devictae Carthaginis arces
Procubuere, jacentque infausto in litore turres
Eversae. Quantum illa metus, quantum illa laborum
Urbs dedit insultans Latio, et Laurentibus arvis!
Nunc passim vix relliquias, vix nomina servans,
Obruitur propriis non agnoscenda ruinis.
Et querimur genus infelix humana labare
Membra aevo: quum regna palam moriantur et urbes.
(II, 214-21).

[2] È noto che il du Bellay ci ha lasciato una *Romae descriptio,* in cui volle usare la lingua stessa del Lazio e trentadue sonetti che raccolse sotto il titolo: *Le premier livre des Antiquitez de Rome.* Si veda il mio saggio *Iacopo Sannazaro e Ioachim du Bellay,* Pisa, Spoerri, 1915.

[3] L' autore di *Faerie Queene* tradusse le *Antiquitez de Rome* sotto il titolo di *Ruines of Rome* (*The poetical works of Edmund Spenser, edited with critical notes by J. C. Smith and E. de Selincourt,* Oxford University Press, 1916, p. 509 sgg).

[4] Canto XV, 20.

nelle *Rime;* ma, quel che piú importa, parve ricordarsene nel secolo scorso il Leopardi, alcuni versi del quale sembrano come un' eco dei distici di Iacopo:

Tempo forse verrà ch' alle ruine
Delle italiche moli
Insultino gli armenti, e che l' aratro
Sentano i sette colli; e pochi Soli
Forse fien volti, e le città latine
Abiterà la cauta volpe, e l' atro
Bosco mormorerà fra le alte mura.[1]

E nelle *Prose morali* scriveva: « Tempo verrà, che esso universo, e la natura medesima, sarà spenta. E nel modo che di grandissimi regni ed imperi umani, e loro meravigliosi moti, che furono

[1] *A un vincitore nel pallone,* vv. 40-6. Del pari, ne *La sera del dì di festa:*

. . . . . Or dov' è il suono
Di que' popoli antichi? or dov' è il grido
De' nostri avi famosi, e il grande impero
Di quella Roma, e l' armi, e il fragorio
Che n' andò per la terra e l' oceano?
Tutto è pace e silenzio, e tutto posa
Il mondo, e piú di lor non si ragiona.
(vv. 33-9).

famosissimi in altre età non resta oggi segno né fama alcuna; parimente del mondo intero, e delle infinite vicende e calamità delle cose create, non rimarrà pure un vestigio; ma un silenzio nudo e una quiete altissima, empiranno lo spazio immenso ».[1] Se non che, nella poesia leopardiana cotesto semplice motivo si fuse nel gran coro del dolore mondiale.

* * *

Le altre elegie sono piú o meno interessanti, perché rivelan tutte qualche lato del carattere di Iacopo. Né sempre sono improntate di malinconia; talvolta il tono si eleva, specialmente quando il poeta non può raffrenare il suo sdegno di fronte ad uno spettacolo che urta contro il suo senso morale. L' elegia a Pietro di Rochefort, luogotenente del re di Francia, è sotto questo rispetto particolarmente significativa;[2] nel principio essa lan-

[1] *Cantico del Gallo silvestre* (*Prose morali,* commentate da I. Della Giovanna, Firenze, Sansoni, 1899, pp. 207-8).

[2] *Lib.* I, 8.

gue un po', ché la natura mite, eppur integra, del Sannazaro rifuggiva dall'adulazione e dalla lode; ma quanta dignità e qual calore nel resto, sopratutto nella parte centrale! Iacopo lamenta la persecuzione, cui son sottoposte le povere popolazioni, con parole di singolare ardimento:

Quis credat? tectis cives pelluntur avitis,
  Adrogat injustas dum sibi fiscus opes;
Fiscus opes miserorum: hoc est, heu, parcere victis?
  Hoc est Ausonio reddere jura solo?
Cogitur infelix alienas ire per oras
  Nobilitas, patriis exspoliata bonis:
Culpaturque fides domino servata priori,
  Et maris et terrae non labefacta minis.
Scilicet est crimen duram contemnere mortem:
  Scilicet est reges crimen amare suos.[1]

Tanta dignità egli attribuiva alla sua profession di poeta, da non indietreggiare neppure dinanzi al pericolo, quando si trattava di difendere la giustizia conculcata! A noi moderni piacciono meno quei componimenti che, nell'intenzione dei

[1] *Ivi*, vv. 23-32.

loro autori, dovrebbero riprodurre fatti e costumanze antiche, che non possono piú rivivere, perché non trovano corrispondenza nella realtà. Il Sannazaro compose, tra l'altro, un canto d'invocazione a Bacco,[1] che non differisce gran cosa dai molti che si scrissero in quel tempo e non solamente in latino[2] ed uno a Giunone per il natale della sua donna. Ma tra le sue — se cosí è lecito chiamarle — ricostruzioni classiche, ci attira di piú, perché avvivata da una certa delicatezza di sentimento che fa ricordare i Greci, l'elegia *Ad Lucinam, parturiente Cornelia Piccolominea.*[3] Il poeta si rivolge a Giunone Lucina, perché sia propizia alla signora, che la invoca trepidante ed è ben degna del suo aiuto:

Affer opem tenerae tandem, Lucina, puellae:
  Auxilio, digna est, quam tueare tuo.

[1] *Lib.* II, 5.

[2] In Francia, i poeti della *Pléiade*, che si ispirarono largamente ai nostri poeti latini della *Rinascita*, si compiacquero di riprodurre anche codesta parte caduca dell'opera loro (si confronti, per es., du BELLAY, *Vers lyriques*, 97 — RONSARD, *Chant de folie à Bacchus*).

[3] *Lib.* I, 4.

Te vocat; et madidis solam suspirat ocellis;
Et roseo tacitas fundit ab ore preces.[1]

Accanto a lei attende ansioso il marito e si rattrista dei suoi dolori. Ma ecco il figlio è venuto felicemente alla luce, sí che ogni timore è cessato: esso ritrae negli occhi la madre e porta impressa nel volto la nobiltà della sua stirpe:

Iam puerum est enixa: vides, ut lumine matrem
Exprimat? en, tenero quantus in ore decor.[2]

E il carme si chiude con l'augurio del poeta al bambino, che sembra nato nelle valli di Pafo dalla dea dell'amore. Cosí l'elegia, nelle mani del Sannazaro, si piegava anche ad accogliere la grazia e la freschezza dell'idillio.

Da quel che siamo venuti dicendo sparsamente, possiamo farci un'idea dell'importanza che ha il Sannazaro come scrittore di elegie. Osserva con ragione il Burckhardt,[3] che egli meglio di ogni

[1] *Ivi*, vv. 1-4.
[2] *Ivi*, vv. 19-21.
[3] *Op. cit.*, vol. I, p. 310.

altro ne intese il vero spirito e seppe imitarla piú perfettamente. Presso i Greci, l'elegia — alludiamo alla forma ch'essa assunse con gli Alessandrini — era stato uno degli ultimi sforzi d'un'arte ormai prossima ad esaurirsi: solo presso i Romani — e nel periodo aureo della loro letteratura — trovò le condizioni piú propizie al suo fiorire, cosí che non a torto Quintiliano notava con un certo orgoglio latino: « elegia Graecos provocamus ».[1] I Romani ebbero infatti dell'amore una nozione piú delicata, piú complessa, piú vicina alla nostra che non i Greci; la donna presso di loro godeva di maggior considerazione e rispetto. Nei versi dei loro poeti — pur cosí avidi di piacere — è visibile la tendenza e quasi la preoccupazione di dimostrare un affetto serio e duraturo; il crudo desiderio sensuale è nobilitato non di rado da accenti di vera passione, cui s'accompagna il dolore. Ora nessuno, meglio di Iacopo, era disposto da natura a coltivar questo genere, fatto per le anime facili alle emozioni, ma capaci di dominarsi; la sua sensibilità non troppo viva né profonda, ma all'incontro sempre vigile, lo teneva in uno stato

[1] *Instit. orat.*, X, 1, 93.

di dolce malinconia, che è il piú favorevole alla sincera espansione dell' animo. Egli rammenta, sotto molti aspetti, Tibullo; come lui, attira la nostra simpatia per la finezza dello spirito, per la modestia dei desiderî, per la semplicità della vita. Ma non ha l'egoismo del poeta di Delia; per il Sannazaro l' amore è anche disinteresse, oblio di se stesso in favore della donna amata; vi si avverte per piú segni l' influenza del Petrarca. Né alla manifestazione di questo sentimento piú moderno nuoce affatto la forma; ché anzi i carmi latini di Iacopo, in confronto delle *Rime*, hanno quasi sempre piú d'efficacia e di grazia. Fu ciò dovuto alla lunga e amorosa consuetudine cogli antichi scrittori? Comunque, egli seppe piegare la lingua del Lazio all' espressione dei sentimenti piú delicati e, trattando l'elegia con molta libertà, ne fece il suo giornale intimo e l'avvicinò maggiormente ai nostri gusti.

* * *

L' epigramma il Sannazaro intese piú tosto alla maniera dei Greci che a quella dei Romani; cioè come un componimento adatto per qualsiasi soggetto, serio o faceto, gaio o doloroso, encomiastico o satirico: una specie di elegia raccorciata da servire per le minori ispirazioni. Anche qui, ciò che colpisce di piú, è la sincerità dello scrittore; egli si dimostra qual'è, senza artificiosi travestimenti, con pieno abbandono. In alcuni epigrammi il poeta manifesta il suo amore per la campagna, un amore discreto, raccolto, quasi pauroso di apparir troppo al di fuori. Il Pontano si compiace dei vasti panorami, che ammira con intensa voluttà, animandoli delle sue mitologiche personificazioni:

Colle de summo nemorumque ab umbris
Te voco ad litus placidum, Patulci,
Teque ab hortis Pausilipi et rosetis,
Antiniana,

Aura dum aestivos relevat calores
Et leves fluctus agitant cachinni,
Dum sonant pulsae Zephyris arenae,
Antraque clamant.[1]

Il paesaggio è ritratto nelle sue linee principali e quasi abbracciato con un'occhiata d'insieme: la quiete dell'ora meridiana, i giardini e i roseti di Posillipo, le carezze dello zeffiro, il lieve increspersi dell'acqua, che è come il sorriso del mare (ricordate l'immagine simile del vecchio Eschilo[2] e del poeta di Lesbia?),[3] tutto è incluso in un medesimo quadro. Ma il Pontano aveva una squisita sensibilità plastica, il Sannazaro invece una sensibilità, se può dirsi, affettiva. Egli ama questo o quel luogo, non tanto perché lo trova bello, quanto perché vi si sente legato dai ricordi della vita; per questo non vuole, di solito, che s' interponga

[1] *Lyra,* IV, vv. 1-8 (citiamo dall'ediz. del Soldati, Firenze, Barbera, 1902, p. 319).

[2] *Prometeo legato,* vv. 89-90 :

. . . . . ποντίων τε κυμάτων
ἀνήριθμον γέλασμα . . . . .

[3] *Epithalamium Pelei et Thetidos,* v. 273.

tra lui e la natura alcun essere, che lo allontani dal suo grembo. Ogni volta che ritorna alla sua villa di Mergellina, prova una dolce commozione: là non piú le molestie che il viver tra cittadini riserba, ma ridenti campagne e recessi ombrosi, che ridonan pace allo spirito:

Rupis o sacrae, pelagique custos,
Villa Nympharum domus, et propinquae
Doridos, regum decus una quondam,
Deliciaeque;

Nunc meis tantum requies Camoenis,
Urbis invisas quoties querelas,
Et parum fidos popularis aurae
Linquimus aestus:

Tu mihi solos nemorum recessus
Das, et haerentes per opaca lauros
Saxa: tu fontes Aganippidumque
Antra recludis.[1]

È espressa in questi versi non soltanto la gioia che si prova nel rivedere un paesaggio che ci è

[1] *Epigr.,* I, 2 (*Ad villam Mergillinam*) vv. 1-12.

familiare, ma anche quel godimento intimo, che la solitudine e l'improvviso venir meno delle passioni procurano all'anima che si ripiega su se stessa, in mezzo ad una ridente e tranquilla campagna.

Questa nota personale si avverte altresí nella bella saffica in lode della fonte di Mergellina; in essa non una parola — si può dire — ricorda la famosa ode oraziana, che celebra la fonte Bandusia. Orazio è del tutto oggettivo: lo seduce l'amenità del luogo, la frescura che vi si gode, l'acqua che zampilla mormorante; per questo essa avrà il canto del poeta e l'immortalità. Nell'ode del Sannazaro invece è facile rilevare fin dal principio che detta i versi il sentimento:

Est mihi rivo vitreus perenni
Fons, arenosum prope litus; unde
Saepe discedens sibi nauta rores
Haurit amicos.[1]

Il *mihi* dice subito quanto grande sia l'attaccamento di Iacopo per quella fonte: essa è cosa sua e come tale la ama. Qui egli viene l'estate,

[1] *Epigr.*, II, 36 (*De fonte Mergillinea*), vv. 1-4.

cinta la testa di fiori; e qui suol celebrare, ogni anno, il giorno che gli è doppiamente caro,[1] perché natalizio di lui e perché festa di S. Nazaro. Al santo in particolare è dedicata la fonte; il poeta — memore di classici riti — vuole che egli la visiti di frequente e quasi protegga colla sua stessa presenza:

O decus caeli, simul et tuorum,
Rite quem parva veneramur aede;
Cui frequentandas populis futuris
Ponimus aras;

Si mihi primos generis parentes,
Si mihi lucem pariter dedisti:
Huc age; et fontem tibi dedicatum
Saepe revise.[1]

Non è questa la prima volta che ricorre nei versi del Nostro il nome di S. Nazaro; vedemmo già con quanta mestizia egli l'invocasse sulle rive

[1] Bis mihi sanctum, mihi bis vocandum,
Bis celebrandum potiore cultu,
Duplici voto, geminaque semper
Turis acerra.
(*Ivi*, vv. 21-4).

[2] *Ivi*, vv. 33-40.

per lui squallide della Loira: quel carme doveva essere nell'intenzione di chi lo scrisse un inno, ma nella sostanza, se non nella forma, è piuttosto un'elegia. Ode vera e propria, e nella sostanza e nella forma, è invece quella in cui Iacopo volle esaltare la vita del Santo: notevolissimo componimento, non tanto nel rispetto estetico quanto perché mostra chiara nel poeta la tendenza a dare all'arte sua un contenuto piú moderno. Non piú Venere, Bacco, i Satiri, le Ninfe; ma una divinità a cui sappiamo che egli prestava un culto sincero. Possiamo dunque affermare che qui il Sannazaro ha messo piú della sua anima che altrove; ma egli era troppo imbevuto di umanesimo, perché non dovessero restarne le tracce nella nuova composizione che ricorda per la struttura certi inni antichi, specialmente oraziani. Se ne senta il principio:

Dive, cui vasti metuenda ponti
Vis, et iratae famulantur undae;
Quem per et spumas gradientem et aestus
Nauta vocavit,[1]

[1] Questa strofa e la seguente richiamano alla memoria i

Ah miser poenas pelago daturus,
Quum niger circumstreperet procellis
Auster, et turbata minax feriret
Sidra fluctus:

Te, mihi sanctum patriumque Numen,
Te canam, gentis columen Latinae[1]
. . . . . .

Nel resto il poeta procede piú libero ed originale, dovendo tratteggiare la vita del Santo, seb-

noti versi del Manzoni, nel *Nome di Maria* (46-8):

. . . . . a Te, tremante,
Quando ingrossa ruggendo la fortuna,
Ricorre il navigante.

Ma di quanto è superiore, il piú moderno poeta, di elegante concisione!

[1] *Epigr.*, II, 60, vv. 1-10. Per l'andamento dell'ode, si confr. ORAZIO, *Carm.*, I, 10:

Mercuri, facunde nepos Atlantis,
Qui feros cultus hominum recentum
Voce formasti catus et decorae
More palestrae

Te canam, magni Iovis et deorum
Nuntium curvaeque lyrae parentem
. . . . . .
(vv. 1-6).

bene non manchino qua e là, nel giro della frase, reminiscenze diverse. Certo l'idea che ispira quest' ode è felice: e forse esercitò qualche influenza sul Ronsard, quando scrisse alcuni suoi canti cristiani.[1] Due epigrammi di Iacopo celebrano altresí S. Gaudioso e furon composti in occasione del ritrovamento delle sue ossa: l'un d'essi è fatto sull'esempio degl'inni ecclesiastici, da cui si distingue (osserva giustamente il Gothein) solo per la maggior perfezione della forma;[2] l'altro è, quanto alla metrica, una saffica. Ma ciò che piú sorprende in quest'ultimo è il contenuto, l'intonazione morale: il santo vi è invocato perché conceda ai cittadini pace ed onore, ma sopra tutto purezza di mente:

Da tuis longam, venerande, pacem
Civibus, da perpetuos honores,
Da bonam mentem superique plenos
Luminis haustus.[3]

[1] Si legga, per es., l'*Hymne à Saint Gervaise et Protaise*, nel quale il poeta loda i patroni del suo villaggio natale e ne celebra la festa insieme con la gente del luogo.

[2] *Il Rinascimento nell'Italia meridionale.* Traduzione, note e indici a cura di T. Persico, Firenze, Sansoni, MCMXV, p. 174.

[3] *Epigr.*, cit., vv. 21-4.

La strofa seguente, che è la piú bella, a noi par che arieggi a certi famosi inni moderni:

Justa poscentes animos benignus
Adiuva; injustos moderare sensus.
Sentiant per te patuisse castis
Aethera votis.[1]

Ricordate i versi della *Pentecoste?*

. . . . . Ne' languidi
Pensier dell' infelice
Scendi piacevol alito,
Aura consolatrice;
Scendi bufera ai tumidi
Pensier del violento[2]
. . . . . .
Per Te sollevi il povero
Al ciel, ch' è suo, le ciglia[3]
. . . . . .

[1] *Ivi*, vv. 25-8.

[2] Vv. 113-8.

[3] *Ivi*, vv. 121-2.

***

Curiosa cosa è notare quanto piccola parte sia riservata negli epigrammi all'amore: né è un amore quale ci si era rivelato nelle elegie, compagno piú della tristezza che della gioia, ma si ispira per lo piú a liberi sensi. Sbaglierebbe per altro chi considerasse certe espressioni di accesa voluttà, come indici del temperamento di Iacopo. Esse sono piuttosto frutto d'un'esuberanza passeggera, la manifestazione d'un momento di gaiezza. Che sia proprio cosí, è facile rilevare del resto anche dal tono: i poeti schiettamente sensuali si dissetano alle fonti del piacere, trascurando ogni richiamo della ragione; il pensiero della vecchiezza e della morte è, se mai, per essi, un nuovo incitamento a godere. Ne deriva un'arte che si compiace di scendere troppo spesso a particolari realistici e di usare una singolare crudezza di linguaggio; il Sannazaro rarissimamente o non mai giunge a tanto. I due suoi

epigrammi, diciamo, piú audaci,[1] appartengono alla letteratura dei *basia,* un vero genere lirico, cui avevan servito come punto di partenza alcuni epigrammi erotici dell'*Antologia,*[2] quattro o cinque brevi canti di Catullo,[3] un passo di Tibullo[4] e qualche altro di Ovidio.[5] Ma quanto siamo lontani dalle pitture vivacissime di Giovanni Secondo, il poeta olandese che cesellò diciannove composizioni in ritmi diversi e le riunì sotto il titolo di *Basiorum liber unus!* A differenza di questo scrittore che non è mai sazio di voluttà, il Sannazaro par che intenda quanto sia caduco il piacere e come esso lasci dietro di sé un non so che d'amaro:

Sexcentas, Nina, da, precor, roganti
Sed tantum mihi basiationes;
Non quas dent bene filiae parenti,
Nec quas dent bene fratribus sorores:

[1] *Epigr.,* I, 6, I, 57.
[2] Tra gli altri, i numeri 14, 171, 244, 305.
[3] *Carm.,* V, VII, XLV, XLVIII, XCIX.
[4] *El.,* I, 8.
[5] *Amor.,* II, *El.* 5; III, *El.* 7 e 14.

Sed quas nupta rogata det marito;
Et quas det juveni puella caro.
Juvat me mora longa basiorum;
Nec me tam cito deserat voluptas.[1]

I primi versi son pieni di fuoco; negli ultimi due si avverte, a mala pena celato, il rimpianto del poeta per la breve durata di ogni godimento sensuale: Orazio non avrebbe certamente scritto cosí. Del pari, in altri componimenti d'intonazione oraziana, è una nota di tristezza assai piú spiccata che nel modello: al sopravvenire del maggio, Iacopo vuole che gli siano recati serti di fiori, viole e ligustri, bianchi gigli e rose pudiche (nota quest'ultimo epiteto che dimostra la sua tendenza ad attribuire alcunché d'umano alle cose della natura) e insieme coi fiori calici di vino spumante; ma termina malinconicamente cosí:

Post obitum non ulla mihi carchesia ponet
Aeacus. Infernis non viret uva jugis.
Heu vanum mortale genus, quid gaudia differs?
Falle diem: mediis mors venit atra jocis.[2]

[1] *Epigr.*, I, 6, vv. 1-8.
[2] *Epigr.*, I, 3, vv. 9-12.

Appunto per cotesta disposizione dell'animo, che lo spingeva a cogliere il lato triste della vita, riuscí spesso efficace negli epigrammi, che si inspirano ad argomento mesto; vogliamo alludere sopra tutto agli epigrammi funerarii. In alcuni riecheggiano, non sempre felicemente, motivi dell'*Antologia:* l'imitazione ha lasciato qualche cosa di convenzionale, che mal si nasconde sotto il liscio della frase, come nell'epitaffio per una Massimilla:

Hic hic siste, precor, gradum, viator.
Hoc sub marmore Maximilla clausa est:
Quacum frigiduli jacent Amores,
Et Lusus, Veneresque, Gratiaeque.
Hanc illi miserae severa Clotho
Pro dulci thalamo domum paravit.
Has matri dedit, has patri querelas
Pro plausu, choreisque nuptiarum.[1]

Nell'*Antologia* varî epigrammi trattano lo stesso tema con somiglianza d'immagini: mediocri i piú; pur ve n'ha uno di Saffo, che merita di esser riportato, perché se ne intenda la serena bellezza:

[1] *Epigr.*, II, 34, vv. 1-8.

Τιμάδος ἅδε κόνις, τὰν δὴ πρὸ γάμοιο θανοῦσαν
δέξατο Φερσεφόνας κυάνεος θάλαμος.
ἃς καὶ ἀποφθιμένας πᾶσαι νεοθᾶγι σιδάρῳ
ἄλικες ἱμερτὰν κρατὸς ἔθεντο κόμαν.[1]

Chiunque abbia vigile il senso della poesia, rileva subito la differenza che corre tra la signorile compostezza di Saffo e la fredda eleganza del Sannazaro: Saffo ritrae il fatto nella sua semplicità e verità, ma qual commozione sotto l'apparente impassibilità di chi narra! Perché il Sannazaro scriva di vena occorre che l'avvenimento lo impressioni realmente: uno dei suoi epigrammi lamenta la morte di una fanciulla, Laura: son pochi distici, ma vi trasportan subito nella pura regione del sentimento:

Et lacrimas etiam Superi tibi, Laura, dedissent,
Fas etiam Superos si lacrimare foret.
Quod potuit tamen, auratas Puer ille sagittas
Fregit, et exstinctas moesta Erycina faces.

[1] « Questo è il cener di Timade, cui, morta innanzi le nozze, accolse il talamo cupo di Persefone. Lei morta, tutte le compagne con l'aguzzo ferro si recisero del capo la chioma, ch'era lor cosí cara » (*Epigr. funer.*, 489).

Sed quamvis homines tangant tua fata, Deosque:
Nulli flebilior, quam mihi, vita, jaces.
Felices animae, quibus is comes ipsa per umbras,
Et datur Elysium sic habitare nemus.[1]

C'è qui la stessa concezione che della vita e della morte ebbero i classici, ma delicatamente adombrata e fatta servire all'intendimento del poeta; nessuna astratta enumerazione delle virtú dell'estinta: il compianto degli uomini e degli Dei e la felicità delle anime per averla compagna nell'Elisio è il piú alto elogio per essa. Quest'ultimo pensiero è appena accennato, che il Sannazaro preferisce *suggerire* anzi che descrivere minutamente; il Pontano ne avrebbe forse tratto un idillio. Ricordate la rappresentazione ch'egli fa di Laura Arcelia, rinnovante nell'Ade il suo vincolo d'amore col Panormita[2] e quella del suo Marullo, che canta pei verdi prati e le valli elisie, ascoltato dalle donne degli

[1] *Epigr.*, I, 10. Lo spunto ricorda il famoso epitaffio di Nevio:

Immortales mortales si foret fas flere,
Flerent divae Camenae Naevium poëtam.

[2] *De tumulis*, II, 33.

antichi poeti?[1] E poiché ci è occorso di citare il nome dell'esule di Bisanzio, ricorderemo che per una donna da lui amata compose Iacopo un

[1] *Ivi*, I, 14. Il confronto tra i due epigrammi del Sannazaro e del Pontano fornirebbe agevolmente materia a rilevare la diversità di temperamento fra i loro autori. Nel Sannazaro prevale il sentimento e la tristezza, nel Pontano la fantasia porta un raggio di luce perfino nel mondo dei morti e rischiara il dolore. Si leggano questi ultimi versi dell'epitaffio per il Marullo:

. . . . . Per opaca vagaris
Culta, per elisium, docte Marulle, nemus;
Hinc tibi se ad cantum adiungit formosa Corinna,
Cantat et ad calamos Delia culta tuos.
Illinc compositos exercet Cynthia saltus,
Exercet raros Lesbia blanda choros.

(vv. 9-14).

Vi è, con piú di raffinatezza, la stessa concezione dei versi ovidiani sulla morte di Tibullo:

Si tamen e nobis aliquid, nisi nomen et umbra,
Restat, in Elysia valle Tibullus erit.
Obvius huic venias, hedera juvenilia cinctus
Tempora, cum Calvo, docte Catulle, tuo;
Tu quoque, si falsum est temerati crimen amici,
Sanguinis atque animae prodige, Galle, tuae.

(*Amor.*, lib. III, *el.* 9, vv. 59-64).

leggiadro epitaffio, sul gusto di quei del Pontano:

Hybla, mei quondam dulcissima cura Marulli,
Hybla, suburbano nuper humata solo,
Accipe quae multo promuntur verba dolore:
Accipe de lacrimis humida serta meis.
Te rosa, te violae, te mollis amaracus ornet:
Te pia suspenso pondere velet humus.
Et tibi, quod rarae possunt sperare puellae,
Contingant vatis carmina docta tui.[1]

È un epigramma semplice e breve, ma la semplicità non esclude la grazia e la verità del sentimento.

[1] *Epigr.*, I, 42. — In altri epigrammi il Sannazaro si compiace di trarre dalla contemplazione della morte un ammaestramento morale. Ricorderemo quello *In tumulum Ladislai regis* (I, 4), in cui il poeta, dopo aver fatto l'elogio del defunto, esce in un'esclamazione di rimpianto per la caducità di ogni opera umana:

I nunc, regna para, fastusque attolle superbos:
Mors etiam magnos obruit atra Deos.

* * *

Il Sannazaro ci ha lasciato anche epigrammi di contenuto diverso da quelli che abbiamo esaminato fin qui, sopratutto satirici: molti dei quali furono esclusi (e se ne intende agevolmente la ragione) dall'edizione cominiana. Per altro Iacopo non aveva una spiccata tendenza per un tal genere di poesia; quella che costituisce come la qualità essenziale del vero poeta satirico, il dono di osservare e di ritrarre con pacata oggettività i dettagli pittoreschi della vita quotidiana e pratica, la facoltà di rilevarne le dissonanze, le incongruenze, i lati comici a lui faceva in gran parte difetto: il suo spirito serio e amante della meditazione lo rendeva di solito indifferente di fronte agli spettacoli troppo comuni o volgari, che lo avrebbero distolto da quel suo raccoglimento pensoso. Perciò la sapida caricatura, il ritratto breve ed arguto per lo piú gli riescono male: il suo motteggio o dà troppo nel grossolano, come nei versi contro l'Ambrogini, che ricordano da vicino i *Priapea* della letteratura la-

tina[1] oppur si risolve in una freddura. Quanto lontano sotto questo rispetto da Marziale, che pur doveva essersi proposto a modello! Marziale sa pungere spesso con urbanità e con brio i suoi avversarî o i dispregiatori della sua arte: il Sannazaro trova di rado la nota adatta e piú frequentemente riesce insipido e vuoto. Contro un tale, che aveva lodato forse ironicamente i suoi *Epigrammi,* scaglia questo distico, che non dà certo prova di soverchia finezza:

Clara tibi videor scripsisse Epigrammata, Quinti:
Sunt, fateor: medio scripsimus illa die.[2]

Non lo spirito che coglie, pronto, il rapporto tra cose diverse e ne dà una sintesi viva, ma il raziocinio che analizza con un procedimento, che è la negazione stessa dell'arte. Piú semplice ed efficace è invece il Sannazaro quando la poesia conserva il suo tono di amabilità disinvolta e volge al narrativo, come nell'epigramma seguente, diretto ad un tal Matone, che pretendeva l'immortalità in cambio di pochi ortaggi:

[1] *Epigr.*, I, LXI.
[2] *Epigr.*, I, XXV.

Ut mandem victura meis tua nomina chartis,
Dicis amicitiam te, Matho, velle meam.
Et tibi semper in ore Duces, quos Graius Homerus,
Quos noster Latia vexit in astra tuba.
Dumque ego sum tanti te judice; venit ab horto
Cum donis olitor bisve, semelve tuus,
Scilicet aeterni pretium mihi grande daturus
Nominis, et fidae pignus amicitiae.
O Matho, quam felix et amico et vate reperto es,
Quam felix horto muneribusque tuis,
Si quod Diis genitis vix tot peperere labores,
Id tibi lactucae prototomique dabunt.[1]

Ma un altro genere particolare di epigramma il Sannazaro trattò magistralmente: l'epigramma politico. Il poeta, cui è ignoto l'umorismo bonario di Orazio, sa però farci fremere ogni qualvolta giudichi le azioni di taluno troppo in contrasto coll'ideale ch'egli ha della vita. Sotto questo rispetto Iacopo è stato giustamente avvicinato all'Alighieri: « come il grande Fiorentino — osserva il Gothein — egli, insieme ai canti di un amore fantastico, il quale venera, in fondo, il suo og-

[1] *Epigr.*, II, IV.

getto come un'immagine trasfigurata dell'altra vita, ha brandito le armi aguzze della satira politica e messo a nudo senza riguardi il contrasto stridente fra una società corrotta e i suoi intenti morali. Innanzi tutto, a lui, come a Dante, fu concesso il pieno vigore poetico solo per l'austerità della vita, quando il dolore dell'esilio, che fu per entrambi un dovere morale, penetrò crudelmente nella loro vita poetica dominata dai sogni... Nel Sannazaro non c'era soltanto la fedeltà personale verso il suo signore e benefattore, non c'era solo lo sdegno per l'immeritata caduta, che lo fe' partecipare all'esilio di Re Federico; ma c'è in lui qualcosa del superbo idealismo del Fiorentino ».[1] E anche Iacopo, come l'Alighieri (nella ricca architettura gotica del sacro poema, dalle tre immense navate, la nicchia da cui guarda torvo il papa di Anagni, è tra quelle su cui scende una luce piú sinistra) colpí inesorabilmente, quando credeva che lo meritassero i piú potenti, massime coloro che erano stati chiamati ad occupare quel posto, che è — secondo l'espressione del Manzoni —

[1] EVERARDO GOTHEIN, *Il Rinascimento nell' Italia meridionale*, traduzione, note e indici a cura di Tommaso Persico, Firenze, Sansoni, MCMXV, p. 307.

« così desiderabile all'ambizione e così terribile alla pietà ». Il commercio delle indulgenze in Leone X,[1] la barbarie di Adriano VI,[2] il nepotismo di Innocenzo VIII[3] suscitarono in lui a volta a volta lo sdegno piú vivo e aguzzarono gli strali della sua satira: ma sopratutto la condotta di Alessandro VI e dei suoi strappò a lui — spirito intimamente religioso e avversario convinto della mondanità del sacerdozio e del Papato politicante — gli accenti piú fieri di rivolta contro le loro azioni nefande. Allora il frizzo mordace cede il luogo al sarcasmo e all'invettiva: allora dall'altezza della sua statura morale gravita sulla sua parola un'autorità che ci mostra lo scrittore, qual'è realmente, al di sopra degli uomini e dei fatti, da lui — ammettiamolo pure — talvolta passionatamente giudicati. Roma attende un pontefice, che sia degno delle migliori tradizioni della Chiesa, ed ecco invece esaltato all'onor della tiara Alessandro:

Visuram se iterum Sextum cum Roma putaret,
Pro Sixto Sextum vidit, et ingemuit.[4]

[1] Per questi epigrammi politici, citiamo dall'ediz. di Amsterdam, Actii Synceri Sannazarii *Opera latine scripta*, 1728.

[2] *Epigr.*, III, 4.

[3] *Epigr.*, I, 38.

[4] *Epigr.*, I, 57.

Quando, in seguito alle ricerche dal papa medesimo ordinate, fu ripescato nel Tevere il cadavere del maggior figlio Giovanni, fatto uccidere, sembra, dal Valentino, il Sannazaro ritrasse in due versi l'impressione ripugnante che gli suscitò nell'animo quel truce delitto fra consanguinei:

Piscatorem hominum ne te non Sexte putemus,
Piscaris natum retibus ecce tuum.[1]

Ed ecco, in un altro distico, riprodotto con acre voluttà il senso di sollievo, che molti tra i contemporanei dovettero provare nell'apprender la morte di Alessandro:

Dic unde, Alecto, pax haec effulsit, et unde
Tam subito reticent praelia? Sextus obit.[2]

La stessa violenza aggressiva contro Cesare Borgia: costui aveva fatto incidere nell'anello, che portava in dito, di voler esser « *aut Caesar aut nihil* »: Iacopo trae partito dal motto ambizioso e lo volge ad un significato di crudele irrisione per il principe superbo:

[1] *Epigr.*, I, 51.

[2] *Epigr.*, I, 22.

Aut nihil aut Caesar vult dici Borgia; quid ni?
Cum simul et Caesar possit, et esse nihil.[1]

Finalmente il Valentino è prossimo a cadere e il poeta prorompe ancora in un tono tra indignato e soddisfatto:

Omnia vincebas: sperabas omnia, Caesar,
Omnia deficiunt: incipis esse nihil.[2]

Pochi tratti, ma incisivi ed energici, disegnati con veramente epigrammatica concisione. Iacopo non è capace di dipingere un quadro alla du Bellay, in cui l'interesse artistico prevale di gran lunga sul disgusto, sí che lo scrittore può obliarsi nell'oggetto e darcene la caricatura; in lui la nausea impedisce la contemplazione pacata dello spettacolo e l'arte diventa espressione diretta delle sue antipatie, delle sue collere, dei suoi odî, rispecchiando l'intimo accordo del poeta coll'uomo.

[1] *Epigr.*, I, 58.
[2] *Epigr.*, I, 59.

* * *

Il Sannazaro è, tra i molti poeti latini del *Rinascimento*, se non il piú grande, certo uno dei piú originali. Ciò che maggiormente lo distingue non è già la ricchezza dell'immaginazione, ma la sensibilità, viva se pur non profonda, che fa di lui il lirico forse piú intimo del suo tempo, quello che piú compiutamente ha rivelato se stesso negli scritti. Sotto questo rispetto, il contrasto non potrebbe esser piú spiccato col Pontano: ed è un fatto davvero notevole che due poeti, dotati di un temperamento cosí diverso, abbiano appartenuto alla stessa Accademia, quasi a rappresentarvi due forme opposte di poesia: personale l'uno, impersonale (si prenda il vocabolo nel significato particolare che noi vogliamo dargli) l'altro. Certo l'opera del Pontano è assai piú conspicua e sopratutto assai men diseguale che non quella di Iacopo, ma ciò dipende in gran parte dalla natura varia degl'ingegni: ché il primo, poco curante dell'analisi interiore, possedeva una fantasia cosí agile e pronta che riusciva agevolmente a trasformare in materia di arte ogni impressione

che a lui giungesse dall'esterno, laddove l'altro, incapace di vagheggiare l'immagine in sé e per sé, ma solo come segno espressivo di uno stato d'animo speciale, doveva — sia pure senza piena consapevolezza — operare tra le diverse sensazioni una scelta e faticare non poco, prima di rivelare sé a se stesso. Di qui quel molto di artificioso, che, per effetto della educazione umanistica, è nella sua produzione di scrittore e ne rende piú arduo il giusto apprezzamento: occorre sorprendere il poeta nei momenti in cui una sincera commozione lo invade e lo dispone alla confidenza pacata, alle effusioni pure del sentimento: né di questi momenti alcun'altra opera conserva vivo e palpitante il ricordo meglio che le *Elegie* e gli *Epigrammi*. Ivi è Iacopo con le sue malinconie, i suoi amori, i suoi odî, con il suo gusto per la solitudine e il suo affetto tenace per i luoghi, cui andavan congiunte ai suoi occhi le memorie tristi o liete del passato: ché egli, come tutti gli spiriti delicati, aveva la religione dei ricordi e ne assaporava l'amara voluttà, sí che, anche nei periodi piú burrascosi dell'esistenza, sembrava confortarsi volgendo l'occhio della speranza al futuro, quasi ripetesse le parole del poeta che gli fu sempre il piú caro: *forsan et haec olim.*

Forse desidereremmo che in cotesto mondo poetico un po' ristretto penetrasse talvolta maggior luce e calore; forse alcuno preferirebbe che uno scrittore cosí soggettivo non avesse usato, a significar codesta sua *intimità*, la lingua dei classici; ma, pur nella forma antica, il pensiero e il sentimento di Iacopo sono cosí moderni, cosí vicini a noi, che egli sembra già quasi accennar da lontano e sorridere al suo fratello, in arte, maggiore: Torquato Tasso.

INDICE-SOMMARIO

Il Pontano e Catullo.

La fortuna di Catullo nel *Rinascimento:* ammirazione del Pontano per lui fin dai suoi primi tentativi poetici. — Parafrasi ed imitazioni negli *Amorum libri:* l'*Hymnus in noctem,* gli endecasillabi *Ad Fanniam; Ad pueros, de columba.* — Il temperamento poetico del Pontano: fantasia e sensibilità: in che cosa differisse profondamente da Catullo: gli epitalami di Catullo e quelli del Pontano. — La *Lepidina:* influsso catulliano quanto alla concezione; originalità dell'esecuzione: Il Pontano ha soppresso l'elemento drammatico ed ha messo in maggior luce il carattere idillico del componimento; perfezione artistica della *Lepidina:* abbondanza delle pitture. — Gli *Endecasillabi:* carattere particolare di cotesta forma poetica, ripresa con tanta fortuna dal Pontano: l'amore negli *Endecasillabi,* cui è quadro e complice ad un tempo la natura: la poesia *Ad Adriadnam uxorem.* — Il contenuto degli *Endecasillabi:* varietà di toni e di movenze: pitture comiche, scherzose, idilliche. — Poesie di circostanza: il Pontano, Orazio e Catullo; epigrammi alla maniera di Marziale; importanza degli *Endecasillabi:* un giudizio dello Scaligero. — Il Pontano e il testo dei carmi catulliani: sua caratteristica indipendenza di spirito perfino nell'emendarli e commentarli; qual profitto egli trasse dallo studio del poeta veronese. Pag. 1

Michele Marullo Poeta.

La figura del Marullo come uomo e come poeta: egli ritrasse compiutamente se stesso nei suoi versi. — Originalità del Marullo e suoi limiti: varietà degli influssi cui egli sog-

giacque. — L' efficacia esercitata su lui dalla poesia catulliana; dall'*Antologia* greca. — Il Marullo e il Petrarca. — L' amore nel Marullo: la figura di Neera. — Caratteri della sua poesia erotica: sincerità di sentimento e semplicità di stile: gli manca per altro il senso dell' armonioso e del pittoresco. — La sensibilità del Tarcaniota: pregi e difetti che ne derivano. — La lirica d' occasione: la tristezza del Marullo per la lontananza dalla patria. — Gl' *Hymni naturales:* l' intento del poeta nel comporli. — Varietà e diversità delle fonti: uso che ne ha fatto il Marullo. — Il mito negl' *Hymni:* il Tarcaniota non è riuscito di solito a coglierne la bellezza plastica. — Struttura degl' *Hymni:* mancanza di armonia nell' insieme e pregi nelle singole parti: il Marullo e il Pontano. — Incapacità del poeta ad elevare il mito a simbolo: il bagaglio letterario cancella per lo piú la sua personalità artistica. — L' *inno all' Eternità:* è il solo che sia degno di un poeta vero. — La fortuna del Marullo: l' ammirazione che si ebbe oltr'Alpe per lui. — Il Marullo e la *Pléiade:* influsso esercitato dal poeta specialmente sul Ronsard. — Come il Ronsard sapesse ispirarsi ai versi del Tarcaniota e adattarli alle sue proprie condizioni. — Il posto del Marullo nella storia della poesia latina del *Rinascimento*. Pag. 69.

La Lirica Latina di Iacopo Sannazaro.

L'*Arcadia* e i carmi latini del Sannazaro. — Il classicismo di Iacopo: sua predilezione per gli scrittori dotati di piú delicato sentimento. — L' evocazione del mito: differenza dal Pontano nel trattar le favole antiche: l' elegia *De quercu Diis sacra* del Pontano e i *Salices* del Sannazaro. — Il mondo lirico del Sannazaro: il suo ideale è un' esistenza tranquilla, senza contrasti né passioni violente. — Concezione idillica dell' amore: l' elegia terza del libro primo. — Il sentimento dell' amicizia: l' elegia quinta del

libro primo. — La malinconia, frutto del contrasto troppo vivo fra l' ideale e la realtà: l' elegia *De suo immaturo obitu:* l' elegia seconda del libro terzo. — L' epigramma di saluto a Napoli. — La dimora in Francia: la tristezza di Iacopo: il conforto delle rimembranze. — La saffica in onore di S. Nazaro. — L' elegia ultima del libro terzo. — Il *sentimento delle rovine:* precursori del Sannazaro. — L' elegia *Ad ruinas Cumarum:* presente e passato nella mente del poeta: egli cerca di rendere *attuale* ciò che fu coll'associarlo a qualche cosa che vive ancora ed è parte essenziale di noi. — La *poesia delle rovine* in Italia e in Francia. — Altri caratteri delle elegie del Sannazaro. — Iacopo scrittore di elegie: sua attitudine per cotesto genere lirico: sua ideale rassomiglianza con Tibullo: egli è il legittimo continuatore dell'elegia romana. — Gli *Epigrammi* del Sannazaro e loro varietà: la nota personale nei componimenti che celebrano il paesaggio napoletano. — Le odi religiose e relativa novità del loro contenuto. — Gli *Epigrammi amorosi e funerari.* — Gli *Epigrammi satirici:* scarsa attitudine, nel Sannazaro, di rilevare il lato comico della vita. — Gli *Epigrammi politici:* la profonda efficacia è frutto del superbo idealismo del poeta. — Il Sannazaro autore di carmi latini: in che differisca dal Pontano: suoi pregi e suoi difetti: egli preannunzia, per la sua sensibilità sempre vigile e la modernità del sentimento, la poesia di Torquato Tasso. Pag. 163.

260

This book is due two weeks from the last date stamped below, and if not returned at or before that time a fine of five cents a day will be incurred.

NOV 17 1930		

COLUMBIA UNIVERSITY
0025985361